النقد العربي

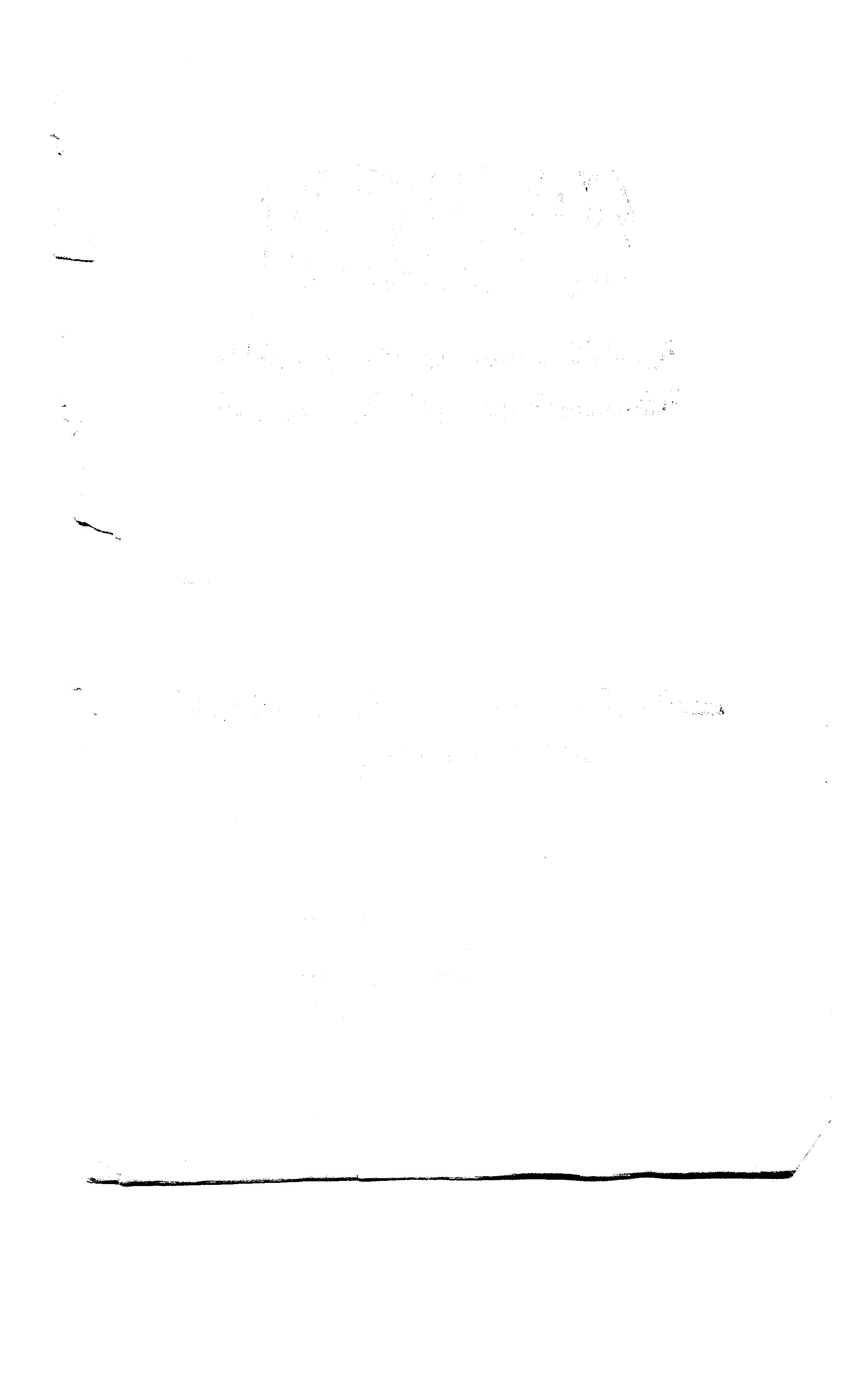
مداخل تاريخية حول اتجاهاته الأساسية
نصوص بلاغية ونقدية قديمة وحديثة

دكتور عبد المنعم تليمة　　　دكتور عبد الحكيم راضي

كلية الآداب - جامعة القاهرة

طبعة ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م

الجهاز المركزي للكتب الجامعية
والمدرسية والوسائل التعليمية



مقدمة

من الأسباب القوية لنهوض العلم وتقدمه ، أن يكون بين أيدى العلماء تأريخ يرصد خطوات سابقيهم ، محدداً النظريات ، والاتجاهات والمناهج والنتائج ، ليهتدى اللاحق بخبرة السابق وجهده واجتهاده . ولقد بذل بعض العرب وبعض المستشرقين – منذ فجر النهضة العربية الحديثة – جهوداً طيبة للتأريخ للأدب العربى ، غير أن هذه الجهود لاتزال تواجه مشكلات جمة : منها أن جوانب هامة من التراث الأدبى العربى غير منشورة ، وبعضها غير معروف ، وبدون نشرها وتحقيقها ودرسها فإن التأريخ للأدب العربى يظل ناقصاً كما أن نتائج هذا التأريخ تظل جزئية . ومنها مشكلة (الأسس) التى يقام عليها هذا التأريخ ؛ الأسس الزمنية وفق العصور السياسية ، أم الأسس الفنية وفق الأنواع الأدبية . الخ ومنها مشكلة (الشمول) بمعنى أن يقتصر التأريخ الأدبى على أدب الفصحى أم يتسع لأدب الفصحى وآداب العاميات العربية . ومنها ضرورة أن يستند التأريخ الأدبى إلى فلسفة تاريخية عامة . ويعنينا هنا أن مؤرخ النقد العربى – وهو جانب من التراث الأدبى العربى – يواجه نفس المشكلات التى يواجهها مؤرخ الأدب العربى عامة ، إلى جانب أن التأريخ للنقد العربى لم يحظ بمثل الجهود التى حظى بها التأريخ للأدب العربى ، فليس بين أيدى الدارسين حتى اليوم جهد يؤرخ لهذا النقد تأريخاً شاملاً .

ويطمح هذا الكتاب إلى تحقيق هدف متواضع ومحدد ، هو أن يقف بدارس النقد العربى عند الانتقالات الأساسية فى تاريخ هذا النقد وعند الاتجاهات النظرية العامة والمناهج التطبيقية التى عرفها النقاد العرب واصطنعوها

فى نظرهم وتطبيقهم ، وأن يضع بين يدى هذا الدارس طائفة صالحة من نصوص ذلك النقد ممثلة لتلك الانتقالات والاتجاهات والمناهج . ولسنا نزعم أن كتابنا قد تغلب على مشكلات التأريخ للنقد العربى ، فغايتنا الوقوف عند الانتقالات والنظريات والمناهج الأساسية فى هذا النقد كما حددتها محاولات الدارسين – ومنها محاولات صاحبى هذا الكتاب – حتى الآن . أما التأريخ الدقيق الشامل للنقد العربى ، فهدف نسعى إليه ، لكنه ليس هدفاً لهذا الكتاب ، كما أننا لسنا بقادرين على تحقيقه فى عمل واحد . وقد جعلنا الكتاب فى ثلاثة أقسام ، الأول للبلاغة العربية ، والثانى للنقد العربى القديم ، والثالث للنقد العربى الحديث . وجعلنا لكل قسم مدخلاً تاريخياً مناسباً يتناول الانتقالات التاريخية والنظريات العامة والقضايا والمشكلات البلاغية والنقدية والمناهج التطبيقية ، وتتبع مدخل كل قسم النصوص المختارة مرتبة تاريخياً وموضوعياً . وراعينا أن تكون المداخل – إلى جانب أنها تؤرخ للتطور النقدى ، وترصد النظريات والمناهج وتصنف الاتجاهات العامة – معينة على القراءة الصحيحة للنصوص البلاغية والنقدية المختارة . كما راعينا ، تيسيراً لهذه القراءة الصحيحة ، أن نخدم النصوص – كلما دعت الحاجة – بالتعريفات والتعليقات والهوامش والفهارس التحليلية . وقد نهض الدكتور عبد الحكيم راضى بالقسمين الأولين من الكتاب ، ونهضت بالقسم الثالث منه . ونرجو أن يجد دارس النقد العربى فى جهدنا بعض ما ينشد .

عبد المنعم تليمة

فهرس اجمالى بمحتويات الكتاب

القسم الأول : البلاغة العربية

القسم الثانى : النقد العربى القديم

القسم الثالث : النقد العربى الحديث

القسم الأول

البلاغة العربية



-١-

البحث البلاغي عند العرب

النظرية والمنهج والاصطلاح

هذه مجموعةٌ من النصوص البلاغية رُوعِيَ فى اختيارها أن تَسُدَّ — بقدر الإمكان — حاجة الطُّلَّابِ فى قسم اللغةِ العربية إلى التعرّف ، من جهة ، على أساليب علمائنا الأقدمين وطرائق الكتابة عندهم فى هذا المجال ، ومن جهة أخرى التعرف على وجهة نظر متكاملة إلى طبيعة اللغة الفنية — لغة الأدب — هذه التى قامت نظراتُ البلاغيين ومؤلَّفاتُهم حول وصفها وتحديد خصائصها

ومن هنا رُوعى فى اختيارنا لهذه النصوص أن تمثل — من ناحية — الملامح الأساسية لنظرتهم النهائية إلى اللغة الأدبية ، وأن تقدم — من ناحية أخرى — صورةً للمراحل التى مرّ بها التأليف البلاغى فى التراث العربى .

وتبدو مراعاتنا للجانب الأول فى دوران النصوص المختارة حول محورىْ التركيب والدلالة باعتبارهما ملتقى التقابل بين اللغة الأدبية واللغة فى مستوى استخدامها العادى ، كما تبدو أيضاً فى إيراد أكثر من نص فى الموضوع الواحد ، وذلك رغبةً فى الكشف عن كل الزوايا التى نظروا من خلالها إليه .

أما الجانب الآخر — الجانب التاريخى — فتبدو مراعاتنا له فى مظهرين : الأول المدى الزمنى الفسيح الذى تغطيه النصوص المختارة ، والذى يمتد من حوالى منتصف القرن الثانى الهجرى إلى النصف الأول من القرن الثامن . أما المظهرُ الثانى فهو التنوّع الواضح فى مصادر النصوص ، والبيئات الثقافية التى استُمِدَّتْ منها ، والتى ساهمت جميعُها فى رسم تصوُّرهم لطبيعة اللغة الأدبية . وعلى سبيل المثال يمتدّ اختيارُ النصوص زمنيًّا من سيبويه صاحب أول كتاب يصلنا فى وصف اللغة وأُصولها حتى الخطيب القزوينى صاحب (التلخيص) الذائع الصيت

للقسم الثالث من (مفتاح العلوم) للسكاكى – وهو القسم المختص بعلوم البلاغة – وصاحب شرحِه المسمَّى بـ(الإيضاح) والذى يصوِّر أعقدَ ما انتهى إليه جهدُهُم فى مجال التأْليف البلاغى.

وفيما بين هذين الطرفين، وابتداءً من أولهما، يمتد الاختيار – عرضاً – ليضمَّ مقتطفات من مؤلفات تبدو للنظرة الأُولى بعيدةً عن مجال التأْليف البلاغى المتخصص، ومع ذلك توضح النظرةُ المتأَنيةُ . . عُمقَ الدَّور الذى لعبتْه هذه المؤَلَّفات، والنظرات المبثوثةُ فى تضاعيفها فى هذا المجال.

لقد غلبَ على (كتاب) سيبويه – مثلا – أنه كتاب فى النحو، وعلى (خصائص) ابن جنى أنه كتاب فى أُصول اللغة، ومع ذلك نستطيع القول إنَّ فى هذين الكتابين من الملاحظات الدقيقة عن الظواهر غير النمطية فى اللغة، والتى اعتُدَّتْ – فيما بعد – ضمن السمات الفنية للغة الأَدبية ما يجعلنا نتردد أمام حجم الدور الذى ينسبه مؤرخو البلاغة إلى عالم مثل عبد القاهر[١]، خاصة حين يُقطع بأَوليته فى الوقوف على هذه الظاهرة أوتلك. على سبيل المثال الظاهرة التى أُطلق عليها اسم (المجاز العقلى) . . إن ملاحظةَ الظاهرة واضحةٌ بشدَّة فى كتاب سيبويه[٢]، أَما تلقيبُها بالمجاز فيلقانا فى (خصائص) ابن جنى[٣].

---

(١) يحيل عبد القاهر نفسه فى عدد من المواضع على سيبويه، من ذلك حديثه فى أسباب التقديم إذ ينقل قول سيبويه (كأنهم إنما يقدمون الذى بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعنى)، راجع: دلائل الإعجاز ص ١٣٨، والكتاب ١/ ٣٤، وراجع أيضا ١/ ٣٢٩ حيث يتحدث سيبويه عن تقديم النكرة على خبرها الفعل، وهو الحديث الذى قاد حديث البلاغيين فيما بعد فى مسألتى: التقديم والاختصاص. أما دور ابن جنى فى توجيه نظرية اللغة الفنية التى دارت حولها مباحث البلاغيين فيمكن أن يتبين لكل من يقرأ كتابه (الخصائص) وكتابه الآخر فى شواذ القراءات بعنوان (المحتسب) . .

(٢) راجع النص المنقول ضمن هذه المجموعة من النصوص، وهو فى (الكتاب) ١/ ١٦٠، ١٦١، ١٧٥، ١٧٦، ٢١١ – ٢١٣ ط، هارون.

(٣) راجع النص المنقول ضمن هذه المجموعة وهو فى الخصائص ٢/ ٤٤٢.

هذا فضلاً عن وقوف علماءٍ مثل أبي عبيدة فى (مجاز القرآن)[٤] والفرّاء فى (معانى القرآن)[٥] عند الكثير من أمثلة الظاهرة ، مما لا يبقى معه لعبد القاهر إلّا صياغة الاصطلاح من جهة ، وإلا محاولاته المفتعلة للتفرقة بين تجوّز يرجع إلى اللغة ، وتجوّز يعود إلى عقل المتكلم[٦] .

هذه الحقيقة تنقلنا بدورها إلى قضيةٍ أُخرى تتعلّق بما جرى عليه تاريخ التأْليف البلاغىّ عند العرب ، لقد جرت العادةُ فى المؤلَّفات القائمة على هذا التأْريخ بالتركيز على ناحية الشكل أكثرَ من الاهتمام بالتطوّر فى جوهر النظرة إلى طبيعة اللغة الفنية ، وتبلور هذه النظرة فى النهاية إلى نظريّة متكاملة . وقد ظهر التركيز على الشكل الخارجى من غلبة الحديث عن المُصْطَلَحات البلاغية

---

(٤) على سبيل المثال : حديث ابى عبيدة عن (مجاز ما حذف وفيه مضمر) ويمثل لذلك بآية يوسف (وأسأل القرية التى كنا فيها ، والعير التى أقبلنا فيها) يقول : « فهذا محذوف فيه ضمير ، مجازه (وسل أهل القرية ومن فى العير) » مجاز القرآن ١ / ٨ – ويلاحظ المتتبع لأمثلة عبد القاهر فى المجاز العقلى أن من بينها هذا المثال – راجع : الأسرار ٣٦٢ ، ٣٦٣ .

(٥) يراجع معانى القرآن للفراء فى مواضع متفرقة من ذلك حديثه عن قوله تعالى فى سورة البقرة (فما ربحت تجارتهم) وقوله فى سورة محمد (فاذا عزم الأمر) ١/١٤ ، ١٥ ، وحديثه عن قوله تعالى فى سورة هود (قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم) وقوله فى سورة الطارق (خلق من ماء دافق) وقوله فى سورة الحاقة (فهو فى عيشة راضية) ٢/١٥ ، ١٦ ، وحديثه عن قوله تعالى فى سورة إبراهيم (فى يوم عاصف) ٢/٧٣ ، وحديثه عن قوله تعالى فى سورة سبأ (بل مكر الليل والنهار) ، يقول الفراء : « المكر ليس لليل ولا للنهار ، إنما المعنى : بل مكركم بالليل والنهار . وقد يجوز أن نضيف الفعل إلى الليل والنهار ، ويكونا كالفاعلين ، لأن العرب تقول : نهارك صائم وليلك نائم ، ثم تضيف الفعل إلى الليل والنهار ، وهو فى المعنى للآدميين ، كما تقول : نام ليلك ، وعزم الأمر ، إنما عزمه القوم ، فهذا مما يعرف معناه فتتسع به العرب » ٢ / ٣٦٣ ، وواضح أن حديث عبد القاهر – فى ضوء التحليلات الواردة فى (معانى القرآن) وقبل ذلك فى (مجاز القرآن) – لا يمكن أن يكون جديدا تماما .

فاذا صح ما ذهب إليه البعض من رجوع أفكار الفراء إلى أستاذه أبى جعفر الرؤاسى (راجع : أثر النحاة فى البحث البلاغى – د عبد القادر حسين ص ١٤٦) كان فى ذلك تأكيد جديد لعدم أولية عبد القاهر فى حديث المجاز العقلى .

(٦) يراجع فى مجادلة عبد القاهر حول هذه القضية نص (الأسرار) الوارد مع النصوص المختارة .

تاريخها . . مصادرها . . والبيئات الثقافية التى أفرزَتْها ، ثم الحديث عن التقسيمات المختلفة للظواهر ، وقيام المؤلفات البلاغية فى المراحل المتأخرة بمراعاة هذه التقسيمات . وحتى المؤلفات التى حاولت رصدَ مظاهر التأثير التى خلعَتْها على البحث البلاغى بعضُ البيئات التى ساهمت فيه ، هذه المؤلفات لم تقف هى الأُخرى – غالباً – إلا على جوانب التأْثير الشكلية المتمثّلة فى تعقّد الأَقسام وكثرة التفريعات والتعقّد فى طرائق العرض .

وفى رأْينا أَنَّ التاريخَ الحقيقىَّ للتأْليف البلاغى عند العربِ ينبغى أَن يَتَّبِعَ نوعاًمن النظر من الداخل ، بمعنى محاولة الرَّصْد لِتطور النظرة إلى طبيعة اللغة الفنية : متى بدأَت ملاحظة الخلاف بينها وبين سواها من مستويات اللغة ، وكيْف تطوّر ذلك إلى نوع من استقطاب الملاحظات والظواهر بين هذه المستويات ، ثم – وهذا هو الأَهم – متى اتضح الارتباطُ بين الظواهر والسمات المختلفة التى امتازت بها اللغة الأَدبية وبين قيمٍ فنية معينة .

ومثلُ هذه النظرة لايمكن أَن تتحقّقَ برصد المستوى الفنى من اللغة فحسب ، وإنما تُتاح حين يتسع مجال الملاحظة لتوضع اللغة الفنية بإزاء غيرها منمستويات اللغة وهذا لايتحقق إلا بمتابعة مختلف المجالات الفكرية التى اقتضت ظروفُها التعرض للبحث اللغوى . .

وهذا هو السر فى اشتمال هذه المختارات على فصول من الدراسات اللغوية حول القرآن ، مثل (مجاز القرآن) لأَبى عبيدة (ت ٢١٠) و(تأْويل مشكل القرآن) لابن قتيبة (٢١٣ – ٢٧٦) واشتمالها على نصوصٍ من كتب لم يشتهر أَنَّ لها دوراً فى تكوين النظر البلاغى – نحو (الكتاب) و (الخصائص) ثم اشتمالها أَيضاً على نص من أَحد الكتب فى أُصول الفقه .

لقد بدأ التقابلُ بين اللغة الأَدبية وبين مستوى اللغة العاديَّة حينما سار بحثُ النحو واللغة — على المستوى التعليمى — فى اتجاه النَّمَطيَّة ، الأَمر الذى ظهر معه تأَبِّى لغةِ الشعر ، ثم لغة القرآن ، على هذه النَّمَطية ، ومن هنا بدأَت محاولات التسجيل لمظاهر الخلاف بين المستويَيْن [٧] ، ثم عزز مظاهر الخلاف تدخّلُ البحث العقَدِىِّ فى الموضوع ، وذلك عندما أَخذ أَتباع الفرق المختلفة فى توجيه عبارة النص القرآنى إلى حمل المعانى والأَفكار التى تتمشى مع معتقداتهم [٨] ، والتقى صنيعهم فى هذا الصدد مع صنيع النحاة فى حِرْصِهم على مثالية العبارة واطراد القاعدة بوجه عام ، فكلا الفريقين لا يجد فى ظاهر العبارة القرآنية ما يحقق بغيته فى كثير من الأَحيان ، ومن هنا كان التوجيه والتأْويل والحمل على المجاز والقولُ بالحذف والاختصار والزيادة والتكرار إلى آخر هذه المصطلحات التى أُطْلِقَتْ لوصف نواحى الخلاف بين ظاهر العبارة القرآنية وبين باطنها المثالى المفترض ، سواءٌ كان هذا الخلافُ متعلِّقًا بجانب الدلالة أَو بناحية التركيب ، وسواءٌ كان ذلك فى معرض محاولة الفهم مطلقاً ، أَوفى معرض الدفاع عن النص القرآنى ضد بعض المطاعن التى وُجهت إليه من غير المسلمين [٩] .

---

(٧) ننوههنا بالمادة القيمة التى تقدمها مجموعة المؤلفات القائمةعلى توضيح المقصود من العبارة القرآنية ، وتخريج هذه العبارة بما يساير قواعد اللغة ، ولا يقتصر الأمر على الكتب التى تحمل عنوان (المجاز) أو (التأويل) أو (المشكل) ، فهناك أيضا الكتب فى (غريب القرآن) وفى إعرابه ، ومعانيه ، ومتشابهه ، ومشتركه ، ومبهماته ، وتشبيهه ولغاته ومنطوقة ومفهومه . . إلخ ، كما ألفوا فى أساليبه الخاصة نحو : جوابات القرآن ، أسرار التكرار فيه ، مصادره ، ضمائره . . إلخ . ويمكن الرجوع إلى الكتب المعنية بإحصاء المؤلفات فى العلوم المختلفة — كالفهرست ، ومفتاح السعادة ، وكشف الظنون — لنرى الأهمية التى كانت لهذا الموضوع ممثلة فى الأعداد الهائلة من المؤلفات فيه .

(٨) لا نستثنى من هذا المسلك فرقة واحدة من الفرق الإسلامية — حتى أصحاب القول بالظاهر وأحمد ابن حنبل نفسه ، فقد صادف الجميع من عبارات القرآن مايحتاج إلى نوع من التوجيه ليساند هذه الفكرة أو تلك .

(٩) من المؤلفين الذين يتخذ عندهم الحديث عن النص القرآنى طابع الدفاع ضد مطاعن موجهة إلى عبارته وأسلوبه . . ابن قتيبة ، ومن عناوين كتبه ما يشير إلى هذا الطابع ، على سبيل المثال : (الاختلاف فى اللفظ والرد على الجهمية والمشبهة) ، أما كتابا (تأويل مختلف الحديث) و (تأويل مشكل القرآن) فإن الجدل المنتشر فى كل من الكتابين يؤكد مهمة الدفاع التى يضطلعان بها ، سواء عن حديث الرسول أو عن القرآن الكريم ، ويراجع نص ابن قتيبة المقتبس من (تأويل مشكل القرآن) والوارد مع نصوص القسم الأول .

ويُعَدُّ ذلك المسلك النقطةَ الحقيقيَّةَ لبداية التأْليف البلاغى المتخصص ، هذا التأْليف الذى قام على رصد مظاهر الانحراف فى العبارة الأَدبية بالقياس إلى اللغة فى مستواها المثالى ، وهذا – فى الواقع – هو المبرِّر الحقيقى لكى نسجل للنحاة العرب والقائمين على الدراسة اللغوية للنص القرآنى أَوَّليَّتهم فى البحث البلاغى ، وذلك عندما صنعوا عين ماسار عليه المحدثون من أصحاب النحو التحويلى فى تفرقتهم بين ما أَطلقوا عليه البنية السطحية Surface Structure وما أَطلقوا عليه البنية العميقة Deep Structure ، يعنون بالأُولى الصورة الظاهرة للعبارة بكل ما فيها من مظاهر التأَبِّى على القواعد ، وبالثانية الصورة المفترضة التى تقدر دائماً متسقة مع القواعد ، خالية من كل خلل[١٠] .

وتبع هذا القول فى الدراسات اللغوية المعاصرة الآخذة بطريقة التحويل بأَن اللغة الأَدبية تمثل مستوى منحرفاً Deviant بالنسبة للمستوى النحوى من اللغة ، المستوى الذى يكتفى فيه بمجرد الصحة النحوية واللغوية والذى وصفوه بأَنه قاعدى أو معيارى Normative[١١]

وبعيداً عن كل مالايتَّسع له المقام من محاولة المقارنة أَو الحديث عن تأْثير وتأَثر ، يمكن القول إن اللغويين العرب الأَوائل ، المؤسسين لعلوم اللغة بما فيها

---

(١٠) رائد هذه النظرية فى البحث اللغوى الحديث هو الأمريكى **Noam Chomsky** وقد بدأ نشر دراساته حولها منذ سنة ١٩٥٧ .

(١١) من الآخذين بالنظرة القائلة بأن اللغة الأدبية تمثل انحرافا بالنسبة للغة المعيارية جان موكاروفسكى **J. Mukarovsky** أحد أعضاء مدرسة براغ اللغوية ، راجع بحثه :
"Standard Language and Peotic Language"
منشور فى كتاب : **D. C. Freeman, Linguistics and Literary Style**
وراجع أيضا **J. P. Thorne** فى بحثه بعنوان :
" Generative Grammar and Stylistic Analysis "
منشور فى كتاب : **J. Lyons. New Horizons in Linguistics**

البلاغة قد وَضَعُوا الأَساسَ القويَّ لهذا التصوّر ، وأَنهم نظروا إلى اللغة الأَدبية ــ موضوع البحثِ البلاغى ــ باعتبارها مستوًى منحرفاً عن المستوى العادى من اللغة هذا الذى نظروا إليه باعتباره مستوى مثاليًّا بريئًا من الخطإ[١٢] ،

---

(١٢) من التصريحات العديدة المباشرة فى حرص النحاة واللغويين على مثالية اللغة فى مستواها العادى تصريح ابن هشام فى (مغنى اللبيب) بأن « الحذف الذى يلزم النحوى النظر فيه هو ما اقتضته الصناعة ، وذلك بأن يجد خبرا بدون مبتدأ ، أو بالعكس ، أو شرطا بدون جزاء ، أو بالعكس ، أو معطوفا بدون معطوف عليه ، أو معمولا بدون عامل» (مغنى اللبيب ٧٢٤ ، ٧٢٥)أما الهدف من وراء ذلك فنجده فى بعض تنبيهات على موضوع الحذف يوردها الزركشى فى (البرهان) وفيها أنه « قد توجب صناعة النحو التقدير — وإن كان المعنى غير متوقف عليه وإنمايقدر النحوى ليعطى القواعد حقها — وإن كان المعنى مفهوما — وتقديرهم — هنا أو غيره — ليروا صورة التركيب من حيث اللفظ مثالا ، لا من حيث المعنى » البرهان ٣/١١٥ ، ١١٦ وفى موضع آخر يشترط الزركشى فى الحذف « أن تكون فى المذكور دلالة على المحذوف » ويقول : إن « تلك الدلالة مثالية وحالية ، فالمثالية قد تحصل من إعراب اللفظ ، وذلك كما إذا كان منصوبا فيعلم أنه لابد له من ناصب ، وإذا لم يكن ظاهرا لم يكن بد من أن يكون مقدرا » البرهان ٣/١١١ ، ١١٢ .

أما نظرتهم إلى اللغة الأدبية على أنها (انحراف) عن مثالية المستوى العادى ، فتتضح فى أكثر من ظاهرة ، بل إن حديثهم عن الأساليب البلاغية كلها إنما يقوم على أساس اعتبارها انحرافا عن الأصل المثالى — دلالة أو تركيبا — وعلى سبيل المثال يرتبط تعريفهم للحقيقة دائما بالوفاء لمبدأ المواضعة والاصطلاح ، على حين يرتبط تعريف المجاز — كأسلوب بليغ — بالخروج على المواضعة والعدول عن الأصل ، راجع : الأسرار ٣٦٥ ، ٣٦٦ وقد ربط ابن جنى بين مظاهر (شجاعة العربية) عنده وبين المجاز الخصائص ٢/٤٤٦ ويذكر اصطلاح (شجاعة العربية) بتصريح للأصمعى—نقله عنه الثعالبى فى (فقه اللغة)بأن (للعرب إقدام على الكلام)—راجع : الحيوان ٥/٣٢ ، وفقه اللغة للثعالبى ٣٦٧ ، وجدير بالذكر حديث ابن جنى — ضمن شجاعة العربية — عما سماه بـ (التحريف) ويقسمه إلى تحريف الاسم ثم تحريف الفعل ثم تحريف الحرف — الخصائص ٢/٤٣٦ ، ٤٣٨ ، ٤٤٠ .

ومن ناحية أخرى يصادفنا حديثهم عن (اللغز) — كأسلوب بليغ — وأن أصله (الطريق المنحرف ، سمى به لانحرافه عن نمط ظاهر الكلام) — البرهان للزركشى ٣/ ٢٩٩ .

ويدخل أسامة بن منقذ (الغلط) ضمن فنون البديع ، فللشاعر (أن يغلط فى اللفظ وما يغلط فى المعنى) — البديع فى نقد الشعر ١٤١ ، ١٤٢ وتدخل أمثلة الغلط عند أسامة ضمن ما سماه الحاتمى (مجاز ما ما حرفوا الاسم فيه عن جهته وغلطوا فيه) — الحلية ٢ / ٣٤٤ .

كذلك يتحدثون عن (اللحن) وأنه كلام على غير وجهه — العمدة ١/٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ويذكر حديثهم عن (الغلط) و (اللحن) بصورة أخرى من تجاوزهم لقواعد النحو فى الكلام البليغ ، وهى الصورة القائمة على مخالفة الإعراب المفترض فى بعض المواقع —كالرفع أو النصب حيث يجب العكس — وهو مايعرف =

وكان لعالم مثل ابن جنى كبيرُ الأثر فى تأكيد نفس المنحى، سواء فى دراساته اللغوية الخالصة، أو فى دراسته عن الشَّواذ من قراءات القرآن.

ولم يكن جنوحُ مدرسة السَّكَّاكِى – أو مدرسة عبد القاهر فيما يرى البعض – إلى التفريق فى البحث البلاغىِّ بين عِلْمَيْهِ الكبيرين – المَعَانى والبيان – إلَّا وفاءً للفرق بين علمى النحو ومتن اللغة، وذلك بحكم قيام البحث فى المعانى على الانحراف عن مقولات النحو، وقيام البحث فى البيان على الانحراف عن مقولات الدلالة، وذلك – فيما نرى – هو السبب الحقيقى للتمايز الذى تم بين هذين العلمين، وإن ظل يحكم البحث فيهما نفسُ التصوّر، أعنى قيامَ اللغة الأدبية على الانحراف عن المستوى اللغوى العادى ومن هنا كان عزوفُ البلاغيين من غير أتْبَاع تلك المدرسة عن الأخذ بمثل هذا التقسيم – أعنى التقسيم إلى (معان) و(بيان) إيماناً منهم بوحدة التصور الكامن وراء مباحث كلٍّ من هذين العلمين.

= بالرفع – أو النصب –على المدح أو الذم – راجع تصريحا لأبى عبيدة– المحتسب ١٩٨/٢ وراجع الخصائص ٣٩٨/١، ٣٩٩.

ويسجل السبكى اعتداده – فى الالتفات بالعدول إلى الفرع لأنه أبلغ من العدول إلى الأصل – عروس الأفراح ٤٧٢/١ – ٤٧٤ (شروح).

واستمرارا للعزف على معطيات علم الصرف يصرح ابن جنى فى (باب فى قوة اللفظ لقوة المعنى) بأن من وسائل تكثير اللفظ لتكثير المعنى (العدول عن معتاد حاله) – يعنى حال اللفظ – ويصرح بأنه (إذا كانت الألفاظ أدلة المعانى ثم زيد فيها شىء أوجبت القسمة له زيادة المعنى به، وكذلك إن انحرف به عن سمته وهديته، كان ذلك دليلا على حادث متجدد له) الخصائص ٢٦٧/٣، ٢٦٨.

وعند الزمخشرى فان التقديم والتأخير الذى يمكن الحديث عنه فى بحث بلاغى هو (المزال عن موضعه لا القار فى مكانه) – الكشاف ٥١٥/١.

وجماع القول فى النظر إلى اللغة الأدبية كانحراف عن المعيار – أو المثال –الذى صوره النحاة واللغويون هو ما صرح به ابن جنى من أن (الشعر موضع اضطرار وموقف اعتذار، وكثيرا ما يحرف فيه الكلم عن أبنيته، وتحال فيه المثل عن أوضاع صيغها لأجله) الخصائص ١٨٨/٣.

هذه النظرة إلى اللغة الأدبية باعتبارها انحرافاً عن المستوى اللغوى العادى تكملها نظرتهم إلى هذه اللغة باعتبارها نتاجاً فردياً يتأبى على الشيوع والاصطلاح[١٣] ،

---

(١٣) إن أكبر دليل على اعترافهم باصطلاحية اللغة فى مستواها العادى ، وشيوع هذا المستوى وعمومه. هو ما يتبدى فى حديثهم عن أصل اللغة ، سواء فى ذلك القول بالتوقيف أو المواضعة – وهو خلاف يتعلق بمصدر الاتفاق على الصلة بين الدال والمدلول ولكن النتيجة واحدة ، وهى اشتراك الجميع فى العلم بالألفاظ ومدلولاتها ، ثم اشتراكهم بعد ذلك فى العلم بطرق استخدام هذه الألفاظ فى تراكيب معينة بأوضاع إعرابية خاصة وليس ثمة ميزة فنية – فيما يرى البلاغيون العرب – فى هذا القدر من المعرفة والاستخدام ، وإنما تكون الميزة فيما يضفيه البليغ – من سمات فردية – يكتسبها الكلام بحكم خصوصية الاستعمال .

ومن أهم من أبرزوا هذه النقطة عبد القاهر الجرجانى ، وعنده أن تقويم الإعراب والتحفظ من اللحن ، واستخدام الأفصح من اللغتين ، أو استعمال الغريب ، كل هذه جوانب لا مزية فيها ، لأنها إنما تعود إلى المواضعة والاتفاق ، وإلى ما يمكن تعلمه والاشتراك فى القدرة على استخدامه . راجع : الدلائل ٢٥٢ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، ٣٦٥ ، ٣٧١ .

وهذه دائماً هى صفات اللغة فى مستواها العادى ، أما المزية فى اللغة الأدبية فهى (مزية بالمتكلم دون واضع اللغة) الدلائل ٣٦٧ ، وراجع : نهاية الإيجاز للفخر الرازى ص ١٣ ، ومن هنا تكون إضافة الكلام إلى قائله ونسبته إليه (فنحن إذا أضفنا الشعر أو غير الشعر من ضروب الكلام إلى قائله ، لم تكن إضافتنا له من حيث هو كلم وأوضاع لغة ، ولكن من حيث توخى فيها النظم الذى بينا أنه عبارة عن توخى معانى النحو فى معانى الكلم ، وذاك أن من شأن الإضافة الاختصاص فهى تتناول الشىء من الجهة التى يختص فيها بالمضاف إليه . . . وإذا كان الأمر كذلك فينبغى لنا أن ننظر فى الجهة التى يختص منها الشعر بقائله ، وإذا نظرنا وجدناه يختص به من جهة توخيه فى معانى الكلم التى ألفه منها ماتوخاه من معانى النحو ، ورأينا أنفس الكلم بمعزل عن الاختصاص ، ورأينا حالها معه حال الإبريسم الذى ينسج منه الديباج ، وحال الفضة والذهب مع من يصوغ منهما الحلى ، فكما لا يشتبه الأمر فى أن الديباج لا يختص بناسجه من حيث الإبريسم والحلى بصائغها من حيث الفضة والذهب ولكن من جهة العمل والصنعة ، كذلك ينبغى أن لا يشتبه أن الشعر لا يختص بقائله من جهة أنفس الكلم وأوضاع اللغة) – الدلائل ٣٣٩ .

ويلقى النص المقتبس من عبد القاهر ضوءا كاشفا على محاولات الإيضاح الأخرى لصفة الفردية فى اللغة الأدبية ، وذلك عن طريق المقارنة بين عمل الأديب والعمل فى عدد آخر من الصناعات كنظم السموط والقلائد والأكاليل – فيما يذهب ابن المقفع – (الأدب الصغير – ص ٢ – ضمن رسائل البلغاء) أو عمل النساج الحاذق والنقاش الرفيق وناظم الجواهر – فيما يذهب ابن طباطبا – (عيار الشعر ٥ ، ٦) أو عمل النجار والصائغ عند قدامة (نقد الشعر ٤) أو صانع الكراسى – كما عند ابن سنان (سر الفصاحة ٨٢) فجميع هذه المقارنات إنما تنصب على استبعاد الجانب الاصطلاحى – المقابل لمادة الصناعة – وهو فى ميدان اللغة كل ما يتصل بالمتعارف عليه من أوضاع اللغة – ليبقى التركيز بعد ذلك على مجال العمل الحقيقى والإضافة الشخصية من جانب الأديب ، مما ينتج عنه سمات وخصائص – أسلوبية بالطبع – تنسب إلى صاحبها الفرد . راجع دلائل الإعجاز ٣٦٥ ، =

ذلك لأن ما هو شائع ومصطلح عليه مقدورٌ للجميع ، وبالتالى فلا مزية فيه ، وإنما تكون المزية حيث يوجد التفرد ، ويتحقق التفرد بسمات خاصة يجىءُ عليها الكلام . ويُعَدّ عبدُ القاهر الجرجانى أكثرَ البلاغيين حديثاً عن هذه الصفة وينصب حديثه عنها على مظهرها — أو مظاهرها — فى اللغة الأَدبية ،وتدخل مجموعةُ الأَساليب التى يدور حولها البحث البلاغى كلُّها ضمن هذه المظاهر ، فالأَديب هو الذى يقدم ويؤخر ويُطْنِبُ ويُوجِز ويحذف ويُضيف ويأْتى — على العموم — بكل أَنواع التجوُّزات ؛ كلٌّ ذلك عن قصدٍ وإضافةٍ إلى المستوى العادى من اللغة ، المستوى الشائع المصطلح عليه .

وهذا بدوره ينقلنا إلى صفة أُخرى امتازت بها — فى نظرهم — اللغة الأَدبية هذه الصفة هى لحوق المستوى الأَدبى من اللغة بالنسبة للمستوى العادى أى مجيئه متأَخراً عنه[١٤] ، فما دامت اللغة الأَدبية تمثل انحرافاً بالنسبة للمستوى العادى ،

= ٣٧٨ ، ٤٣٥ ، ٤٧٥ فى تأكيده على العلاقة بين اختصاص الأثر الأدبى بصاحبه وبين اشتمال أساوبه على سمات متفردة يستحيل معها المحاكاة .

ومما يجدر بنا تذكره هنا ما ذهب إليه البلاغيون من أنهم — على مستوى المجاز اللغوى — لا يبحثون فى الدلالات الوضعية ، وإنما ينظرون فى الدلالة (العقلية) ولا يخفى أن تسمية (المجاز العقلى) تشير هى الأخرى إلى مبدأ الاستعمال الخاص بواسطة البليغ ، بما يخرج عن المعتاد فى موضعات اللغة .

(١٤) إن كل حديث البلاغيين عن الأساليب التى تضمنتها المؤلفات البلاغية يشير إلى هذا الاعتقاد ، وعلى سبيل المثال : المجاز — كظاهرة عامة فى اللغة الأدبية — إنما يجىء تاليا للحقيقة التى لابد أن تكون سابقة عليه ، وقس على هذا بقية أحاديثهم : فى التقديم والتأخير يكون الحديث عن ظاهرة لاحقة على أخرى خلافها ، فالتقديم يجىء محل التأخير ، والتأخير يعقب تقديما كان واجبا ، والإيجاز يحل محل أسلوب مطول ، والإطناب يجىء زيادة على الأسلوب الوسط والحذف إنما يعقب ذكرا ، أو تحققا سابقاً عليه . . . وهكذا .

وليس قياس عمل الأديب على عمل أصحاب الصناعات من صياغة ونجارة ونسج إلا تأكيدا لهذا النوع من علاقة الترتيب بين المستويين — العادى والفنى — إن مادة الصناعة سابقة على إظهار صنعة الصانع فيها ، وكذلك عمل الأديب ، أو السمات الفنية فى الأدب ، إنما يجىء لاحقا على مادته الخام — على خلاف فيما إذا كانت مادته هى الألفاظ أو المعانى —

وهناك مثال طريف يضربه السكاكى ، ويوضح الاعتقاد الجازم بلحوق المستوى الفنى من اللغة ، فهو يتحدث عن قوله تعالى — على لسان زكريا — (رب إنى وهن العظم منى واشتعل الرأس شيبا) ويرى أن العبارة القرآنية تمثل طرفا يقابله طرف آخر سابق عليه ، يسميه (أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى) ثم يرسم لنا تصوره لثمانى مراتب — أو مراحل — مر بها هذا الأصل — فى نسق تطورى — حتى الطرف الأخير وهو العبارة القرآنية فى قمة بلاغتها . راجع مفتاح العلوم للسكاكى ١٣٧ ، ١٣٨ .

فطبيعى أن تجىء لاحقة على هذا المستوى ، وتبدو هذه النظرة جلية فى حديث المتأخرين منهم عن الفصاحة والبلاغة والفرق بينهما وكيف تأتى صفة البلاغة لاحقة على الكلام بعد تحقق صفة الفصاحة فيه ، أى بعد أن تتكامل له عناصر الصحة اللغوية والنحوية .

وجدير بالذكر أنهم أطلقوا كلمة البلاغة فى البداية بمعناها اللغوى تارة[١٥] ، وعلى مجموعةٍ من الصّفات الأُسلوبية فى الكلام تارة أُخرى[١٦] . . . وبمرور الوقت حدث التحول فى مدلول الكلمة من الصفات التى يمتاز بها الكلام البليغ إلى العلم الذى يبحث فى هذه الصفات ومدى ملاءمتها للمناسبات التى يُساق لها الكلام ، وهو تحوّل يُشبه ما طرأ على كلمة الريطوريقا Rhetoric فى النقد الأُوربى القديم ، فقد بدأت الكلمة عند اليونان بالدلالة على الخطابة كنوع أدبىّ خاص ، وقد شَمِل البحث فيها أُسلوب الخطيب ، كما شمل ظروف عملية الإلقاء ذاتها ، وبمرور الوقت تحولت كلمة الريطوريقا إلى الدلالة على العلم الذى يبحث فى اللغة الأَدبية بوجه عام ، بينما تدخلت كلمة أُخرى ، كما هو الحال فى الإنجليزية حيث حَلَّتْ كلمة Oratory المأْخوذة من اللاتينية أصلاً محل كلمة الريطوريقا فى الدلالة على فن الخطابة بذاته .

أما عن كلمة البلاغة ، أو (علم البلاغة) فى التراث العربى فقد انتهى به

---

(١٥) يخصص العسكرى الفصل الأول من الباب الأول من كتاب (الصناعتين) ص ١٢ (للإبانة عن موضوع البلاغة فى اللغة ، وما يجرى معه من تصرف لفظها ، والقول فى الفصاحة وما يتشعب منه) .

(١٦) يمكننا أن نجد الكثير من الأمثلة على اطلاق البلاغة على صفات أسلوبية معينة فى الكلام ، فى الجزء الأول من (البيان والتبيين) ، وعلى سبيل المثال : البلاغة عند الفارسى : معرفة الفصل من الوصل ، وعند اليونانى هى : تصحيح الأقسام واختيار الكلام . . راجع : البيان والتبيين ١ / ٨٨ وما بعدها والصناعتين ص ٢٠ وما بعدها .

الأمر إلى أن أصبح واحدًا من علوم الأدب التى تشمل اللغة والنحو والتصريف، ثم علمى المعانى والبيان وتابعَهما ، وهو البديع[١٧] .

والمطّلع على مقدمة الخطيب القزوينى لكتابه (الإيضاح) – وهو يمثل الصورةَ المدرسية الأخيرة للتأليف فى هذا العلم – يتبين كيف اتّخذ كلٌّ من مصطلحى الفصاحة والبلاغة معناه النهائى المستقل ، وذلك بعد طول الخلط والتداخل بينهما ، كما يتبين انحصار موضوعات البحث البلاغى التقليدى فى علوم المعانى والبيان والبديع مع استبعاد مالا يدخل فى محيط هذا البحث من جهة ومايدخل فى إطاره ولكنه يُبحثَ ضمن علومٍ أُخرى غير علم البلاغة . وأخيراً يتبين بوضوح وضعَ علم البلاغة كعلم لغوى فى أساسه ، يبدأُ البحث فيه من حيث تنتهى أدوارُ علوم مثل متن اللغة والتصريف والنحو ، ويتعلق بمدى الملاءمة بين العبارة الأدبية وبين موضوعها والمناسبة التى سيقت فيها والهدف من ورائها .

ويبقى أن نذكر أننا فى اختيارنا لهذه المجموعة من النصوص إنما قصدنا إلى تقديم نماذج فحسب ، توضح أبرز ملامح النظرية من جهة ، وأبرز الخطوط التى سار فيها البحث ، من جهة أخرى .

دكتور عبد الحكيم راضى

---

(١٧) لا يفوتنا هنا أن نذكر بما أشار إليه الخطيب القزوينى فى مقدمة (الإيضاح) التى نقلناها ضمن النصوص المختارة – من أن هناك من أخذوا بمصطلحات أخرى يسلكون تحتها مباحث الدرس البلاغى ، فأصحاب الاتجاه البديعى مثلا قد تابعوا ابن المعتز فى إطلاق مصطلح (البديع) على كل المباحث البلاغية – وعلى سبيل المثال : ابن أبى الأصبع فى (بديع القرآن) و (تحرير التحبير) وأسامة ابن منقذ فى (البديع فى نقد الشعر) ثم أصحاب القصائد البديعية مثل صفى الدين الحلى وابن حجة الحموى .

وهناك من يتحدثون عن (علم البيان) بدلا من (علم البلاغة) ومن هؤلاء : ابن الأثير فى (المثل السائر) وفى (الجامع الكبير) والقاضى التنوخى فى (الأقصى القريب) ويحيى ابن حمزة العلوى فى (الطراز) وإن كانت الغلبة قد آلت لمصطلح (البلاغة) ، كما آلت على المستوى المدرسى للآخذين بالتقسيم الثلاثى لمباحث البلاغة إلى : معان وبيان وبديع .

- ٢ -

نصوص من المؤلفات البلاغية

أولا : في

الوظيفة

المنهج

الاصطلاح

من (كتاب الصناعتين)
لأبى هلال العسكرى *

[من وظائف الدرس البلاغى]

بسم الله الرحمن الرحيم

قال أبو هلال الحسنُ بنُ عبد الله بن سهل رحمه الله لبعض إخوانه : اعلم علّمك الله الخير ، ودلّك عليه ، وقيّضه لك ، وجَعَلَك من أهله . أن أحق العلوم بالتّعلّم ، وأولاها بالتحفّظ – بعد المعرفة بالله جل ثناؤه – علمُ البلاغة ، ومعرفةُ الفصاحة ، الذى به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى ، الناطق بالحق ، الهادى إلى سبيل الرشد ، المدلول به على صدق الرسالة وصحة النبوة التى رفعت أعلام الحق وأقامت منار الدين ، وأزالت شُبه الكفر ببراهينها ، وهتكت حُجُب الشك بيقينها .

وقد علِمنا أن الإنسانَ إذا أغفل علم البلاغة ، وأخلّ بمعرفة الفصاحة لم يقع علمُه بإعجاز القرآن من جهة ماخصّه الله به من حُسن التأْليف ، وبراعة التركيب ، وما شحنه به من الإيجاز البديع ، والاختصار اللطيف ، وضَمّنه من الحلاوة ، وجلّله من رونق الطلاوة ، مع سهولة كلمه وجزالتها ، وعذوبتها وسلاستها ، إلى غير ذلك من محاسنه التى عجز الخلقُ عنها ، وتحيّرت عقولُهم فيها .

وإنما يُعْرف إعجازُه من جهة عجْز العرب عنه ، وقصورهم عن بلوغ غايته ، فى حسنه وبراعته ، وسلاسته ونصاعته ، وكمال معانيه ، وصفاءِ ألفاظه . وقبيحٌ لعمرى بالفقيه المؤْتَمّ به ، والقارئُ المهتدى بهديه ، والمتكلم المشار إليه

* (كتاب الصناعتين : الكتابة و الشعر) لأبى هلال الحسن عبد الله بن سهل ، ت ٣٩٥ هـ .

فى حسن مناظرته ، وتمام آلته فى مجادلته ، وشدة شكيمته فى حجاجه ، وبالعربى الصليب والقرشى الصريح أَلَّا يعرف إعجاز كتاب الله تعالى إلَّا من الجهة التى يعرفه منها الزنجى والنبطى ، أَو أَن يستدل عليه بما استدل به الجاهل الغبى.

فينبغى من هذه الجهة أَن يقدّم اقتباس هذا العلم على سائر العلوم بعد توحيد الله ومعرفة عدله والتصديق بوعده ووعيده على ما ذكره ، إذ كانت المعرفة بصحة النبوة تتلو المعرفةَ بالله جل اسمه.

ولهذا العلم بعد ذلك فضائل مشهورة ، ومناقب معروفة ، منها أَن صاحب العربية إذا أَخل بطلبه ، وفرط فى التماسه ، ففاتته فضيلتُه ، وعلِقت به رذيلة فوْتِه ، عفَّى على جميع محاسنه ، وعمَّى سائر فضائله ، لأَنهُ إذا لم يُفرّق بين كلامٍ جيد ، وآخر ردىءٍ ، ولفظ حسن ، وآخر قبيح ، وشعرٍ نادر ، وآخر بارد ، بانَ جَهْلُه ، وظهر نقصه.

وهو أَيضاً إذا أَراد أَن يصنَع قصيدةً ، أَوينشىء رسالة — وقد فاته هذا العلم — مَزَج الصفو بالكَدَرِ ، وخلط الغُرَرَ بالعُرَر ، واستعمل الوحشىَّ العَكر ، فجعل نفسه مَهْزأَةً للجاهل ، وعبرةً للعاقل ، كما فعل ابن جحْدر فى قوله :

حلفتُ بما أَرْقَلَتْ حولَهُ ... هَمَرْجلَةٌ خلقُها شَيْظَم
وما شَبْرقَتْ من تَنُوفيَّــةٍ ... بِهَا من وَحَى الجِنّ زِيزيَمُ

وأَنشده ابن الأَعرابى ، فقال : إن كنتَ كاذباً فالله حسيبك.

وكما ترجم بعضهم كتابه إلى بعض الرؤَساء : (مُكَرْكبةً تَرَبُوتَا ومحبُوسةً تَبْرِيتَا) فدل على سخافة عقله ، واستحكام جهله ، وضره الغريب الذى أَتقنه ولم ينفعه ، وحطه ولم يرفعه ، لمّا فاته هذا العلم ، وتخلف عن هذا الفن.

وإذا أَراد أَيضاً تصنيف كلام منثور ، أَوتأْليف شعر منظوم ، وتخطى هذا العلم ساء اختياره له ، وقبحت آثاره فيه ، فأَخذ الردىءَ المرْذُول ، وترك الجيد المقْبول ، فدل على قُصورِ فهمه ، وتأَخّر معرفتِه وعلمه.

من كتاب « الإيضاح »
للخطيب القزوينى *

[فى موضوع البحث البلاغى ومنهجه ومصطلحاته]

مقدمة فى الكشف عن معنى الفصاحة والبلاغة وانحصار علم البلاغة فى علم المعانى والبيان

للناس فى تفسير الفصاحةِ والبلاغةِ أقوالٌ مختلفة ، لم أجد فيما بلغنى منها ما يصلح لتعريفهما به ، ولا ما يشير إلى الفرق بين كون الموصوف بهما الكلامَ ، وكونِ الموصوف بهما المتكلمَ ، فالأَوْلى أن نقتصرَ على تلخيص القول فيهما بالاعتبارين فنقول : كلٌّ واحدةٍ منهما تقع صفةً لمعنيَيْن : أحدُهما : الكلام ، كما فى قولك : قصيدةٌ فصيحةٌ أو بليغةٌ ، ورسالةٌ فصيحة أو بليغة ، والثانى : المتكلم ، كما فى قولك : شاعرٌ فصيحٌ أو بليغ .

والفصاحةُ خاصةٌ تقع صفةً للمفرد فيقال : كلمة فصيحة ، ولا يقال : كلمة بليغة . أما فصاحة المفرد فهى خلوصُهُ من تنافر الحروف ، والغرابة ، ومخالفة القياس اللغوى . فـ(التنافر) منه ما تكون الكلمة بسببه متناهيةً فى الثقل على اللسان ، وعسر النطق بها ، كما رُوِىَ أنَّ أعرابياً سُئِل عن ناقته فقال : تركتها ترعى الهُعْخُع ؛ ومنه : ما هو دون ذلك كلفظ (مُسْتَشْزِر) فى قول امرىء القيس :

* غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى العُلَى *

و(الغرابة) : أن تكون الكلمةُ وحشيَّةً لا يظهر معناها فيُحْتاج فى معرفته إلى أن يُنَقَّرَ عنها فى كتب اللغة المبسوطة ، كما روى عن عيسى بن عمر النحوى

* هو جلال الدين محمد بن عبد الرحمن ت ٧٣٩ ، ويضم النص مقدمة الكتاب ثم تعريفات الخطيب بعلوم : المعانى والبيان والبديع .

أنه سقط عن حمار فاجتمع عليه الناس فقال : « مَالَكُمْ تَكَأْكَأْتُمْ عَلَيَّ تَكأْكُؤكُمْ عَلَى ذِي جِنَّة ، افْرَنْقِعُوا عَنِّي! » : أى اجتمعتم ، تنحّوْا .

أو يُخَرَّج لها وجه بعيد كما فى قول العجاج :

* وَفَاحِمًا وَمَرْسِنًا مُسَرَّجَا *

فإنه لم يُعرف ما أراد بقوله : (مُسَرَّجا) حتى اختُلف فى تخريجه فقيل : هو من قولهم للسيوف : (سُريجية) منسوبةً إلى قين يُقال له : (سُرَيْج) يريد أنه فى الاستواءِ والدقة كالسيف السُّرَيجى ، وقيل من : (السِّرَاج) ، يريد أنه فى البريق كالسراج وهذا يقرب من قولهم : «سَرِجَ وَجْهُهُ» بكسر الراءِ ، أى حَسن ، وسَرَّجَ الله وجهَه ، أى بهَّجه وحسَّنه .

و (مخالفة القياس) كما فى قول الشاعر :

* الحَمْد للهِ العَلِيِّ الأَجْلَلِ *

فإن القياس (الأَجَلّ) بالإدغام ، وقيل : هى خلوصه مِمَّا ذُكِرَ ، ومن الكراهة فى السمع : بِأَن تَمجَّ الكلمةُ ويتبرَّأ من سماعها كما يَتَبَرَّأُ من سماع الأَصوات المنكَرة ، فإن اللفظَ من قَبِيل الأَصوات ، والأَصوات منها ما تستلذ النفس سماعَه ومنها ما تكره سماعه ، كلفظ (الجِرِشَّى) فى قول أبى الطيب :

* كَرِيم الجِرِشَّى شَرِيف النَّسَبْ *

أى كريم النفس ، وفيه نظر .

ثم علامة كون الكلمةِ فصيحةً أن يكونَ استعمال العربِ الموثوقِ بعربيتهم لها كثيرًا ، أو أكثرَ من استعمالهم ما بمعناها .

وأما (فصاحةُ الكلام) فهى : خلوصه من ضعف التأْليف ، وتنافر الكلمات والتعقيد مع فصاحتها .

(فالضعف) كما فى قولنا : (ضَرَبَ غلامُه زيدًا) : فإن رجوعَ الضمير إلى المفعول المتأَخرِ لفظاً ممتنعٌ عند الجمهور ، لئلاً يَلْزم رجوعه إلى ماهو متأَخر لفظاً ورتبةً ؛ وقيل : يجوز لقول الشاعر :

جَزَى رَبُّه عَنِّى عَدِىَّ بنَ حاتِمٍ جَزَاءَ الكِلَابِ العَاوِياتِ ، وقَدْ فَعلْ

وأُجِيبَ عنه : بأَن الضمير لمصدر جَزَى أى (رَبُّ الجزاءِ) كما فى قوله تعالى : «اعْدِلُوا ، هُوَ أَقْرَب لِلتَّقْوَى» أى العدل .

و(التنافر) منه ماتكون الكلمات بسببه متناهيةً فى الثقل على اللسان ، وعسر النطق بها متتابعةً كما فى البيت الذى أَنشده الجاحظ :

وقَبْر حرْبٍ بمَكَانٍ قَفْرٍ وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْب قَبْرُ

ومنه مادون ذلك كما فى قول أَبى تمام :

كَرِيمٌ مَتَى أَمْدحْه أَمْدَحْه والْوَرى مَعِى ، وإذَا مالُمْتُه لُمْتُه وَحْدِى

فإنّ فى قوله : (أَمَدَحْه) ثقلاً لما بين الحاءِ والهاءِ من التنافر .

(والتعقيد) : أَن لايكون الكلام ظاهرَ الدلالةِ على المراد به ، وله سببان :

أَحدهما : مايرجع إلى اللفظ ، وهو أَن يخْتلَّ نظم الكلام ، ولايدرى السامع كيف يتوصل منه إلى معناه كقول الفرزدق :

ومامِثْلُه فى النَّاسِ إلَّا مُملَّكًا أَبو أُمِّهِ حَىٌّ أَبوه يقَاربـــهْ

كان حقُّه أَن يقول : (ومامثلُه فى الناس حىٌّ يقاربه إلَّا مملَّك أَبوأُمِّهِ أَبوه) ، فإنه مدح إبراهيم بن هشام بن إسماعيل المخزومى خال هشام بن عبد الملك فقال :

(ومامثله) ، يعنى : إبراهيم الممدوح ، فى الناس (حى يقاربه) ، أَى : أَحد

يشبهه فى الفضائل ، (إلا مملكاً) ، يعنى : هشاما ، (أبو أُمه) ، أى : أبو أُم هشام (أبوه) ، أى أبو الممدوح .

فالضمير فى (أُمه) للمملَّك ، وفى (أبوه) للممدوح ، ففصل بين (أبو أُمه) وهو مبتدأٌ ، و(أبوه) وهو خبر بحَىّ ، وهو أجنبى ، وكذا فصل بين (حى) و(يقاربه) ، وهو نعت حى بـ(أبوه) ، وهو أجنبى ، وَقَدَّمَ المستثنى على المستثنى منه ، فهو كما تراه فى غاية التعقيد .

فالكلام الخالى من التعقيد اللفظى : ماسَلِم نظمه من الخلل ، فلم يكن فيه مايخالف الأصل ، من تقديم أو تأْخير أو إضمار أو غير ذلك ، إلا وقد قامت عليه قرينةٌ ظاهرةٌ لفظية أو معنوية ، كما سيأْتى تفصيل ذلك كله وأمثلته اللائقة به .

والثانى : مايرجع إلى المعنى ، وهو أن لايكون انتقال الذهن من المعنى الأَول إلى المعنى الثانى – الذى هو لازمه والمراد به – ظاهرًا كقول العَبَّاسِ بن الأَحْنف :

سَأَطْلُب بُعْدَ الدَّارِ عنْكُمْ لِتَقْرَبُوا   وتَسْكُبُ عينَاىَ الدُّمُوعَ لِتَجْمُدَا

كَنى بِسكْب الدموع عما يُوجبه الفراق من الحزن وأصاب ؛ لأَنَّ من شأْن البكاءِ أن يكون كنايةً عنه ، كقولهم : (أبكانى وأضحكنى) أى ساءنى وسرّنى ، كما قال الحماسى :

أَبْكَانِىَ الدَّهْرُ وَيَا رُبَّمَا   أَضْحَكَنِى الدَّهْرُ بِمَا يُرْضِى

ثم طَرَد ذلك فى نقيضه ، فأَراد أن يَكنِىَ عما يُوجبه دوام التلاق من السرور بالجمود لظنه أن الجمودَ خُلُوُّ العين من البكاءِ مطلقاً ، من غير اعتبار شىءٍ آخر ، وأخطأ ، لأَن الجمودَ خُلُوُّ العين من البكاءِ فى حالة إرادة البكاءِ منها ، فلا يكون كنايةً عن المسرة ، وإنما يكون كنايةً عن البخل كما قال الشاعر :

أَلَا إِنَّ عينًا لَمْ تَجُدْ يَومَ وَاسِطٍ عليْكَ بِجَارِى دمْعِهَا لَجَمُودُ

ولو كان الجمودُ يصلح أن يراد به عدمُ البكاءِ فى حال المسرّة لجاز أن يُدعى به للرجل فيقال : لازالت عينُك جامدةً ! كما يقال : لا أبكى اللهُ عينَك ! وذلك مما لايُشَك فى بطلانه ، وعلى ذلك قول أهل اللغة : (سنة جماد) لامطر فيها ، و (ناقة جماد) لالبن لها ، فكما لاتُجْعَل السنةُ والناقةُ جمادًا ، إلا على معنى أن السنة بخيلةٌ بالقطر ، والناقةَ لاتسخو بالدّر ، لاتُجعلُ العينُ جَمودًا إلا وهناك مايقتضى إرادة البكاءِ منها ، وما يجعلها إذا بكت محسنةً موصوفةً بأنها قد جادت ، وإذا لم تبْكِ ، مسيئةً موصوفة بأنها قد ضنت .

فالكلام الخالى عن التعقيد المعنوى ماكان الانتقالُ من معناه الأول إلى معناه الثانى ، الذى هو المراد به ، ظاهرًا ، حتى يخيَّل إلى السامع أنه فهمه من حاقّ اللفظ كما سيأتى من الأمثلة المختارة للاستعارة والكناية ، وقيل : فصاحةُ الكلامِ هى خلوصُهُ مما ذُكِرَ ومن كثرةِ التّكرَار وتَتَابُعِ الإِضَافات .

كما فى قول أبى الطيب :

* سَبُوحٌ لَهَا مِنْهَا عَلَيْهَا شَواهِدُ *

وفى قول ابن بابك :

* حَمامَةَ جَرْعَى حَوْمَةِ الجَنْدَلِ اسْجَعِى *

وفيه نظر : لأن ذلك إن أفضى باللفظ إلى الثِّقَلَ على اللسان فقد حصل الاحتراز عنه بما تقدم ، وإلّا فَلَا يُخِلُّ بالفصاحة .

وقد قال النبى (ص) : الكريمُ ابنُ الكريم ابنِ الكريم ابنِ الكَريم : يوسفُ بنُ يعقوب بنِ اسحق بنِ إبراهيم ، قال الشيخ عبد القاهر : قال الصاحب :

إياك والإضافات المتداخلة ، فإنها لاتحسن ، وذكر أنها تُسْتَعْمَلُ فى الهجاء ، كقول القائل :

يا عَلِيَّ بن حمزةَ بن عمَارةْ أَنتَ واللهِ ثَلْجَةٌ فى خيَارَةْ

ثم قال الشيخ : ولاشك فى ثقل ذلك فى الأكثر ، لكنه إذا سَلِم من الاستكراه مَلُحَ ولَطُفَ ، ومما حَسُن فيه قول ابن المعتز أيضاً :

وَظَلَّتْ تُدِيرُ الرَّاحَ أَيْدِى جآذِرٍ عِتَاقِ دَنَانيرِ الوُجُوهِ مِلَاحِ

ومما جاء فيه حسَنًا جميلاً قول الخَالِدِىِّ يصف غلاماً له :

ويعْرِفُ الشِّعْر مِثلَ مَعْرِفَتِى وَهْوَ عَلَى أَنْ يَزِيد مُجْتَهِدُ
وَصَيْرَفِىٌّ القَرِيضِ وَزَّانُ دِيـ نَارِ المَعَانِى الدِّقَاقِ مُنْتَقِدُ

وأما (فصاحة المتكلم) : فهى ملكة يقتدر بها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح ، فالملكة قسمٌ من (مَقُولة الكيف) التى هى هيئةٌ قارَّة ، لاتقتضى قسمةً ولا نسبة ، وهو مختص بذوات الأنفس ، راسخ فى موضوعه .

وقِيلَ : ملكة ولم يُقَلْ : صفة لِيُشْعَرَ بأَن الفصاحةَ من الهيئات الراسخةِ حتى لايكون المعبِّرُ عن مقصوده بلفظ فصيحٍ فصيحاً إلَّا إذا كانت الصفةُ التى اقْتَدَر بها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح راسخةً فيه ، وقيل : يُقْتَدَرُ بها ، ولم يقل : يُعَبَّرُ بها ، ليشمل حَالَتَىْ النطقِ وعدمِهِ ، وقيل: بلفظ فصيح ؛ ليعمَّ المفرد والمركب .

وأما (بلاغة الكلام) : فهى مطابقته لمقتَضَى الحال مع فصاحته ؛ ومقتضى الحال مختلف ، فإن مقاماتِ الكلام متفاوتةٌ : فمقامُ التَّنكير يُباين مقام التعريف ، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد ، ومقام التقديم يباين مقام

التأخير ، ومقام الذكر يباين مقامَ الحذف ، ومقام القصر يباين مقام خِلَافِه ، ومقام الفصل يباين مقام الوصل ، ومقام الإيجاز يباين مقامَ الإطناب والمساواة ، وكذا خطاب الذّكى يُباين خطابَ الغبى وكذا لكل كلمة مع صاحبتها مقام إلى غير ذلك كما سيأتى تفصيل الجميع .

وارتفاعُ شأن الكلام فى الحسن والقبول بمطابقته للاعتبار المناسب ، وانحطاطُه بعدم مطابقته له ، فمقتضى الحال هو الاعتبار المناسب ، وهذا — أعنى تطبيقَ الكلام على مقتضى الحال — هو الذى يسميه الشيخ عبد القاهر بالنظم ، حيث يقول : النظم : تَـأَخِّى معانِى النحوِ فيما بين الكَلِمِ على حَسَب الأَغراضِ التى يُصاغ لها الكلام .

فالبلاغة صفةٌ راجعةٌ إلى اللفظ باعتبار إفادته المعنى عند التركيب ، وكثيرًا ما يُسَمَّى ذلك فصاحةً أيضاً .

وهو مُراد الشيخ عبد القاهر بما يُكَرِّرُهُ فى (دلائل الإعجاز) من أن الفصاحةَ صفةٌ راجعة إلى المعنى دون اللفظ ، كقوله فى أثناءِ فصل منه :

«علمتَ أن الفصاحة والبلاغة وسائر ما يجرى فى طريقهما أوصافٌ راجعةٌ إلى المعانى وإلى ما يُدَلُّ عليه بالألفاظ دونَ الألفاظِ نفسها» ، وإنما قلنا : مراده ذلك ، لأنه صرح فى مواضعَ من دلائل الإعجاز بأن فضيلةَ الكلام لِلَفْظِهِ لا لمعناه ، منها أنه حكى قول من ذهب إلى عكس ذلك ، فقال : أنت تراه لا يقدم شعرًا حتى يكون قد أُودع حكمة أو أدباً ، أو اشتمل على تشبيهٍ غريب ومعنى نادر ، ثم قال : والأمر بالضدِّ ، إذا جئنا إلى الحقائق ، وما عليه المحصّلون لأنَّا لا نرى مُتَقَدِّمًا فِى عِلْمِ البلاغة ، مُبَرِّزًا فى شَأْوِها ، إلا وهو ينكر هذا الرأى ، ثم نقل عن الجاحظ فى ذلك كلاماً منه قوله : والمعانى مطروحةٌ فى الطريق

يعرفُها العَجَمِىّ والعَرَبِى والقَرَوى والبَدَوىّ ، وإنما الشأْن فى إقامةِ الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المَخْرج وصحَّة الطَّبع وكثرة الماء وجَوْدةِ السَّبْك .

ثم قال : «ومعلوم أن سبيلَ الكلام سبيلُ التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذى يُعَبَّر عنه سبيلُ الشىء الذى يقع التصويرُ فيه كالفضة والذهب يُصاغ منهما خاتَمٌ أوسِوار ، فكما أنه محال ، إذا أردت النظرَ فى صوغ الخاتم وجودة العمل ورداءته ، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذهب الذى وقع فيه ذلك العمل ، كذلك محال ، إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية فى الكلام ، أن تنظر فى مجرد معناه ، وكما لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجودَ أوفصُّه أنفسَ لم يكن هذا تفضيلا له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغى ، إذا فضَّلنا بيتاً على بيت من أجل معناه ، أن لايكون ذلك تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام» .

هذا لفظه ، وهو صريح فى أن الكلامَ من حيث هو كلام لايوصف بالفضيلة باعتبار شرف معناه ، ولاشكَّ أن الفصاحةَ من صفاته الفاضلة ، فلا تكون راجعةً إلى المعنى ، وقدصرح فيما سبق بأنها راجعةٌ إلى المعنى دون اللفظ ، فالجمْع بينهما بما قدّمناه بحمل كلامه ، حيث نَفَى أنها من صفات اللفظ ، على نفى أنها من صفات المفردات من غير اعتبار التركيب ، وحيث أثبت أنها من صفاته ، على أنها من صفاته باعتبار إفادته المعنى عند التركيب .

وللبلاغة طرفان : (أعلى) إليه تنتهى ، وهو حَدُّ الإعجاز ومايقرب منه ، (وأسفل) منه تبتدئُ ، وهو : ماإذا غُيِّر الكلام عنه إلى ماهو دونه الْتَحَق عند البلغاءِ بأصوات الحيوانات ، وإن كان صحيح الإعراب . وبين الطرفين مراتب كثيرة متفاوتة .

وإذْ قد عرفتَ معنى البلاغة فى الكلام وأقسامها ومراتبها ، فاعلم أنه يتبعها

وجوه كثيرة غير راجعة إلى مطابقة مقتضى الحال ولا إلى الفصاحة ، تورث الكلام حُسناً وقبولاً .

وأما (بلاغة المتكلم) فهى ملكةٌ يُقْتَدر بها على تأْليف كلام بليغ ، وقد عُلِمَ بما ذكرنا أمران :

أحدهما : أن كل بليغ – كلاماً كان أَومتكلِّماً – فصيحٌ ، وليس كلُّ فصيح بليغاً .

الثانى : أن البلاغة فى الكلام مرجعها إلى الاحتراز عن الخطإِ فى تأْدية المعنى المراد ، وإلى تمييز الكلام الفصيح من غيره ، والثانى : أعنى (التمييز) منه ما يُتَبَيَّن فى علم متن اللغة أَو التَّصْرِيف أَو النحو ، أَو يُدرك بالحِسّ ، وهو ما عَدا التعقيد المَعْنَوِىّ .

وما يُحتَرز به عن الأَول ، أَعنى الخطأَ هو (علم المعانى) ، وما يُحترز به عن الثانى ، أَعنى التعقيد المعنوى هو (علم البيان) ، وما يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تَطْبيقه على مُقتضى الحال وفصاحته هو (علم البديع) ، وكثير من الناس يسمى الجميعَ (علم البيان) وبعضهم يسمى الأَول علم المعانى ، والثانى والثالث علم البيان ، والثلاثة علم البديع .

الفن الأول : علم المعانى :

وهو علم يُعرف به أَحوال اللفظ العربى التى بها يُطابق مقتضى الحال ، قِيل : (يُعرف) دون يُعلم ، رعايةً لما اعتبره بعض الفضلاءِ من تخصيص العلم بالكُليات والمعرفةِ بالجُزئيات ، كما قال صاحب القانون فى تعريف الطب : الطب علم يُعرف به أَحوالُ بدن الإِنسان ، وكما قال الشيخ أَبوعُمر رحمه الله : التصريف علم بأُصولٍ تُعرف بها أَحوالُ أَبنية الكَلِم .

وقال السَّكَّاكِى : علم المعانى تَتَبُّعُ خَوَاصِّ تَراكِيب الكلامِ فى الإفادة ، وما يتَّصل بها من الاستحسان وغيره ليُحترَز بالوقوف عليها عن الخطإ فى تطبيق الكلام على ما تقتضى الحالُ ذكرَه ، وفيه نظر : إذ التَّتَبُّعُ ليس بعِلْم ولا صادق عليه ، فلا يَصحّ تعريف شىءٍ من العلوم به ، ثم قال : وأعنى بالتراكيب تراكيبَ البلغاءِ ، ولا شك أن معرفةَ البليغ ، من حيث هو بليغ ، متوقفةٌ على معرفةِ البلاغة ، وقد عرَّفها فى كتابه بقوله : «البلاغةُ هى بلوغُ المتكلمِ فى تأْديةِ المعنى حدًّا له اختِصَاصٌ بتوفيَةِ خواصّ التراكيب حقها ، وإيراد أَنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها» ، فإن أَراد بالتراكيب فى حدِّ البلاغة تراكيبَ البلغاء ، وهو الظاهر ، فقد جاءَ الدَّوْرُ ، وإن أَراد غيرها فلم يُبَيِّنْهُ ، ثم المقصودُ من علم المعانى منحصر فى ثمانية أَبواب :

أَولها : أَحوال الإسناد الخبرى ، وثانيها : أَحوال المُسند إليه ، وثالثها : أَحوال المُسْنَد ، ورابعها : أَحوال متعلِّقاتِ الفعل ، وخامسها : القَصْر ، وسادسها : الإنشاءُ ، وسابعها : الفَصْلُ والوَصْل ، وثامنها : الإيجاز والإطناب والمساواة .

ووجه الحصر ، أن الكلامَ إمَّا خبرٌ أَو إنشاءٌ ، لأَنه : إما أَن يكون لنسبته خارجٌ تُطابقُه أَو لا تطابقه ، أَو لا يكون لها خارج ، الأَول : الخبر ، والثانى : الإنشاءُ ، ثم الخبر لابد له من إسنادٍ ومسند إليه ومسند ، وأَحوال هذه الثلاثة هى الأَبواب الثلاثة الأُولى ، ثم المسند قد يكون له متعلقات ، إذا كان فعلاً أَو متصلاً به ، أَو فى معناه كاسم الفاعل ونحوه ، وهذا هو الباب الرابع ، ثم الإسناد والتعلق ، كل واحد منهما يكون إما بقصرٍ أَوْ بغير قصر ، وهذا هو الباب الخامس ، والإنشاءُ هو الباب السادس ، ثم الجملة إذا قرنت بأُخرى فتكون الثانية إما معطوفةً على الأُولى أَو غيرَ معطوفة ، وهذا هو الباب السابع ، ولفظ الكلام البليغ إمَّا زائدٌ على أَصل المراد لفائدة أَو غيرُ زائد عليه وهذا هو الباب الثامن .

الفن الثانى : فى علم البيان(*)

وهو : علم يُعرف به إيراد المعنى الواحدِ بطرقٍ مختلفة فى وضوح الدّلالة عليه .

ودلالةُ اللفظِ إمَّا على ما وُضِعَ له ، أو على غيره .

والثانى إما داخلٌ فى الأول دخول السَّقْفِ فى مفهوم البيت ، أو الحيوانِ فى مفهوم الإنسان ، أو خارج عنه خروجَ الحائطِ عن مفهوم السقف ، أو الضاحِكِ عن مفهوم الإنسان .

وتسمى الأُولى دلالة وضعية ، وكل واحدة من الأَخيرتين دلالة عقلية .

وتختَصُّ الأُولى بدلالة المطابقة ، والثانية بالتَّضمُّن ، والثالثة بدلالة الالتزام .

وشرط الثالثة اللزوم الذهنى ، أعنى أن يكون حصولُ ما وُضِعَ اللفظُ له فى الذهن مَلْزُومًا لحصول الخارج فيه ، لئلا يلزم ترجيحُ أحدِ المتساوِيَيْن على الآخر لِكَوْنِ نسبةِ الخارج إليهِ حينئذ كَنِسبَةِ سائرِ المعانى الخارجة .

ولايُشترط فى هذا اللزوم أن يكون مما يُثْبِته العقل ، بل يكفى أن يكون مما يُثْبته اعتقاد المخاطب : إما لعرف ، أو لغيره ، لإمكان الانتقال حينئذ من المفهوم الأَصلى الخارجى .

وقد وقع فى كلام بعض العلماء ما يُشْعِر بالخلاف فى اشتراط اللزوم الذهنى فى دلالة الالتزام ، وهو بعيد جدًّا ، وإن صحَّ فلعل السبَب فيه توهمُ أَنَّ المرادَ باللزوم الذِّهْنى اللزومُ العقلى ، لإمكان الفهم بدون اللزوم الذهنى بهذا المعنى حينئذ كما سبق .

---

* هذا النص ليس متصلا — فى الأصل — بالمقدمة السابقة ،وهو فى (الإيضاح) وارد فى مقدمة حديث الخطيب عن (علم البيان) .

ثم إيراد المعنى الواحد على الوجه المذكور لا يتأتى بالدلالة الوضعية ، لأن السامعَ إن كان عالماً بوضع الألفاظ لم يكن بعضُها أوضحَ دلالة من بعض ، وإلا لم يكن كلٌّ واحدٍ منها دالا .

وإنما يتأتى بالدلالات العقلية ، لجواز أن يكون للشيء لوازمُ بعضُها أوضح لزومًا من بعض .

ثم اللفظ المراد به لازمُ ما وُضِعَ له ، إن قامتْ قرينةٌ على عدم إرادةِ ما وُضِعَ له فهو مجاز ، وإلا فهو كناية .

ثم المجاز منه الاستعارة ، وهى ما تُبْتَنَى على التشبيه ، فَيَتَعَيَّنُ التعرّضُ له .

فانحصر المقصود فى التشبيه والمجاز والكناية ؛ وقُدِّم التشبيهُ على المجاز لما ذكرنا من ابْتِناءِ الاستعارةِ التى هى مجازٌ على التشبيه ، وقُدِّم المجازُ على الكناية ، لنزول معناه من معناها منزلةَ الجزءِ من الكل .

الفن الثالث : علم البديع (*)

وهو : علم يعرف به وجوهُ تحسين الكلام ، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة .

(*) هذا التعريف مأخوذ من مقدمة الخطيب لعلم « البديع » .

من (دلائل الإعجاز)
عبد القاهر الجرجاني *

[في معنى النظم وأهميته]

واعلم أن ههنا أسراراً ودقائقَ لايمكن بيانها إلّا بعد أن نُعِدّ جملةً من القول في النظم، وفى تفسيره والمرادِ منه، وأى شيءٍ هو، وما محصوله ، ومحصول الفضيلة فيه .

فينبغى لنا أنْ نأْخذَ فى ذكره ، وبيان أمره ، وبيان المزيّةِ التى تُدّعَى له من أين تأْتيه ، وكيف تعرض فيه ، وما أسبابُ ذلك وعلله ، وما الموجِبُ له.

وقد علمتَ إطباقَ العلماءِ على تعظيم شأْن النظم وتفخيم قدره ، والتنويه بذكره ، وإجماعَهم أنْ لافضل مع عدمه ، ولاقدرَ لكلام إذا هو لم يستقِمْ له، ولو بلغ فى غرابةِ معناه ما بلغ .

... ...

واعلم أنْ ليسَ النظمُ إلّا أنْ تضع كلامَك الوضعَ الذى يقتضيه علمُ النحو ، وتعملَ على قوانينه وأُصولِه ، وتعرف مناهجه التى نُهِجَتْ فلاتَزيغ عنها ، وتحفظَ الرّسومَ التى رُسمت لك فلا تخل بشىءٍ منها .

وذلك أنّا لانعلم شيئاً يبتغيه الناظم بِنظمه غيرَ أنْ ينظرَ فى وجوه كلٍّ باب وفروقه .

فينظر فى الخبر إلى الوجوه التى تراها فى قولك : زيدٌ منْطلِقٌ ، وزيدٌ ينطَلِقُ ، وينْطَلِقُ زيْدٌ ، ومُنطلِقٌ زيدٌ ، وزيدٌ المنطَلِق ، والمُنْطَلِقُ زيْدٌ ، وزيدٌ هو المنطلِقُ ، وزيدٌ هو منْطَلِقٌ .

وفى الشّرط والجزاءِ إلى الوجوه التى تراها فى قولك : إنْ تخرجْ أَخرجْ،

* هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، ت ٤٧١ ، له أكثر من كتاب؛ فى النحو والبلاغة ، واشتهر له فى المجال الأخير كتب (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) ، و (الرسالة الشافية) كما ارتبط اسمه بنظرية خاصة فى (النظم)

وإنْ خرجتَ خرجتُ ، وإن تَخرجْ فأنَا خارج ، وأنا خارجٌ إنْ خرجْتَ ، وأنا إنْ خرجتَ خارجٌ .

وفى الحال إلى الوجوه التى تراها فى قولك : جاءنى زيدٌ مسرعاً ، وجاءنى يُسْرعُ ، وجاءنى وهو مسرع ، أَوْ هُوَ يُسْرِع ، وجاءنى قدْ أَسْرَعَ ، وجاءنِى وقدْ أَسْرَعَ . فيعرف لكل من ذلك موضعَه ، ويجىء به حيث ينبغى له .

وينظر فى الحروف التى تشترك فى معنى ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصيَّة فى ذلك المعنى فيضع كُلاًّ من ذلك فى خاص معناه ، نحو أنْ يجىء بِما فى نفى الحال ، وبلا إذا أرادَ نفى الاستقبال ، وبإنْ فيما يترجَّح بين أنْ يكونَ وأنْ لا يكون ، وبإذَا فيما علم أنه كائِن .

وينظر فى الجمل التى تُسرَد فيعرف موضعَ الفصل فيها من موضع الوصل، ثم يعرف فيما حقُّه الوصل موضعَ الواوِ مِنْ موضع الفاءِ وموضع الفاءِ من موضع ثم وموضع (أَوْ) من موضع (أم) ، وموضع لكن من موضع بل .

ويتصرف فى التعريف والتَّنكير ، والتقديم والتأْخير ، فى الكلام كله ، وفى الحذف والتكرار ، والإضْمار والإظهار ، فيضع كلا من ذلك مكانه ، ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغى له .

هذا هو السبيل ، فلستَ بواجدٍ شيئاً يرجع صوابُه إنْ كان صواباً وخطؤُه إنْ كان خطأً إلى النظم ، ويدخل تحت هذا الاسم ، إلا وهو معنىً من معانِى النَّحْو ، قد أُصِيبَ به موضعُه ووُضِعَ فى حقِّه ، أو عُومِل بخلاف هذه المعاملة فأُزيل عن موضعه واستُعْمِل فى غير ما ينبغى له ، فلا ترى كلاماً قد وُصِف بصحة نظم أو فساده ، أَوْ وصف بمزيَّةٍ وفضل فيه ، إلَّا وأنت تجدُ مرجع تلك الصِّحة ، وذلِك الفساد ، وتلك المزية ، وذلك الفضل ، إلى معانِى النحو وأحكامِه ووجدتَه يدخل فى أصل من أُصوله ، ويتصل بباب من أبوابه .

ثانيا : من مباحث التركيب

القول في الحذف

من كتاب (دلائل الإعجاز)
عبد القاهر الجرجاني

[حذف المبتدأ]

هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأْخذ ، عجيب الأَمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة ، أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ماتكون إذا لم تنطق ، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِن . . وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر وتدفعها حتى تنظر ، وأنا أكتب لك بديئاً أمثلةً مما عرض فيه الحذف ، ثم أُنبهك على صحة ما أشرت إليه ، وأُقيم الحجة من ذلك عليه . . . صاحب الكتاب :

اعتادَ قلبَكَ مِنْ لَيلَى عوائِدُهُ　　وهَاجَ أَهَواءَكَ المكنُونةَ الطَلَلُ
رَبْعٌ قَوَاءٌ أَذاع المُعْصِراتُ به　　وَكُلّ حيرانَ سارٍ ماؤُه خَضِلُ

قال : أراد (ذاكَ رَبْع قَوَاءٌ) أو (هو ربع . .)

قال : ومثله قول الآخر :

هَلْ تَعْرِفُ اليومَ رسمَ الدَّارِ والطَّلَلا　　كما عرفْتَ بِجَفْنِ الصَّيْقَلِ الخللاَ
دارٌ لميــــةَ إذْ أَهْلِي وأَهْلُهُــــمُ　　بالكانسية نَرْعَى اللَّهْوَ والغَزَلَا

كأنه قال : (تلك دَارٌ) .

قال شيخُنا رحمه الله : ولم يُحمل البيتُ الأَولُ على أَنَّ الربعَ بَدَلٌ من الطلل لأَنَّ الربعَ أكثرُ من الطلل والشيءُ يُبدل مِمَّا هو مثله أَو أكثر منه ، فأَما الشيء من أَقلّ منه ، ففاسد لايتصور ، وهذه طريقة مستمرة لهم إذا ذكروا الديار والمنازل.

وكما يُضمرون المبتدأ فيرفعون فقد يُضمرون الفعلَ فينصبون — كبيت الكتاب أيضًا :

دِيَارَ مَيَّةَ إِذْ مَيٌّ تُسَاعِفُنَــــا ... ولَا يَرَى مثلَها عُجْمٌ ولا عرَبُ

أنشده بنصب (ديار) على إضمار فِعْل كأنه قال : (اذكرْ ديار مَيَّةَ) .ـ

ومن المواضع التى يَطَّرِدُ فيها حذفُ المبتدأ القطعُ والاستئنافُ ، يبدأُون بِذِكْر الرجل ويقدمون بعضَ أمرِهِ ، ثم يَدعُون الكلامَ الأَول ، ويستأْنفون كلاماً آخر ، وإذا فعلوا ذلك أتَوْا فى أَكثر الأَمربخبرٍ من غير مبتدإٍ ، مثال ذلك قوله :

وعلمتُ أَنِّى يــــومَ ذَا ... كَ مُنازِلٌ كعبًا ونَهْدَا

قومٌ إذا لبسُوا الحَديـــ ... ـد تَنَمَّرُوا حلقًا وقِدًّا

وقوله :

هُمُ حَلُّوا مِنَ الشَّرَفِ المُعَلَّى ... ومِنْ حَسَبِ العَشِيرةِ حيثُ شاءُوا

بُنَاةُ مَكَارِمٍ وأُساةُ كَلْمٍ ... دماؤُهُمُ من الكَلَبِ الشِّفَاءُ

وقوله :

رَآنِى على ما بِى عُمَيْلةُ فاشتكَى ... إِلَى مَالِه حَالى أَسرَّ كما جَهَرْ

غلامٌ رماه اللهُ بالخير مُقْبلاً ... له سِيمياءُ لاتَشُقُّ على البَصرْ

وقوله :

إذا ذُكِر ابنَا العَنْبرِيَّةِ لم تَضِقْ ... ذِراعى وأَلقَى بِاسْتِه مَنْ أُفاخرُ

هِلَالَان حمَّالانِ فى كلّ شتوَةٍ ... من الثِّقْلِ مالا تستطيعُ الأَباعرُ

(حمالان) خبرٌ ثان وليس **بصفة** كما يكون لو قلتَ مثلا : (رَجُلانِ حَمَّالَان)

ومما اعْتِيد فيه أن يجيء خبرا قد بُنِىَ على مبتدإٍ محذوف قولهم بعد أن يذكروا الرجل : (فتىً من صفته كذا) و(أغرُّ مِنْ صِفَتِه كيت وكيت) كقوله :

أَلَا لَافتىَ بعدَ ابنِ ناشرةَ الفَتَى ولاعُرفَ إِلَّا قدْ تولَّى وأَدْبَرَا

فَتىً حَنْظَلِيٌّ ماتَزَال ركابُــه تجودُ بمعروفٍ وتُنكرُ منكَـرَا

وقوله :

سأَشكرُ عمْرًا إنْ تراخَتْ مَنِيَّتِى أَيَادِىَ لم تُمْنَنْ وإنْ هِىَ جَلَّتِ

فتىً غيرُ محجوبِ الغِنَى عنْ صَديقهِ ولا مظهرُ الشكوى إذا النعلُ زَلَّتِ

ومن ذلك قول جميل :

وَهلْ بُثَيْنَةُ ياللنَّاس قاضِيَتِى دَيْنِى وفاعلةٌ خيرًا فأَجْزِيها

ترنُوا بعينَىْ مَهاة أَقصَدَتْ بِهِمَا قلبى عشيةَ تَرمِينِى وأَرْمِيهَا

هيفاءُ مقبلةً عجزاءُ مدبــرةً ريَّا العظامِ بلينِ العَيْش غَاذِيها

وقوله :

إنى عشيةَ رُحت وهى حزينةٌ تشكُو إلىَّ صبابةً لصَبُــورُ

وتقولُ بِتْ عندى فديتُك ليلةً أَشكُو إليكَ فإنَّ ذَاك يسيرُ

غَرَّاءُ مِبْسَامٌ كأَنَّ حديثَهـــا دُرٌّ تَحَدَّرَ نَظْمُه منثُـــورُ

مَحْطُوطةُ المتْنين مُضْمَرَةُ الحَشَا رَيَّا الرَّوادِفِ خَلْقُها مَمْكُورُ

وقول الأُقيشر فى ابن عمٍّ مُوسِرٍ سأَله فمنعه وقال : كم أُعطيك مالى وأَنت تُنْفِقُه فيما لايعنيك والله لاأُعطيك ، فتركه حتى اجتمع القوم فى ناديهم ، وهو فيهم فشكاه إلى القوم وذمَّه فوثب إليه ابنُ عمهِ فلطمه فأَنشأَ يقول :

سريعٌ إلى ابن العم يلطِمُ وجهَهُ ... وليس إلى داعِى النَّدَى بِسريع

حريصٌ على الدنيا مضيعٌ لدِينِه ... وليس لِمَا فى بيته بِمُضِيع

فتأمل الآن هذه الأبيات كلَّها واستَقْرِهَا واحدًا واحدًا وانظر إلى موقعها فى نفسك وإلى ما تجده من اللطف والظَّرْف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها ثم قلَّبْتَ النفس عما تجدُ ، وألْطفتَ النظرَ فيما تُحِسُّ به . ثم تَكَلَّفْ أن تردَّ ما حذَف الشاعر ، وأَنْ تُخرجه إلى لفظك وتُوقعه فى سمعك ، فإنَّك تعلمُ أنَّ الذى قلت كما قلت ، وأن رُبَّ حَذْفٍ هو قلادة الجِيد ، وقاعدة التجويد

وإنْ أَردتَ ما هو أَصدَقُ فى ذلك شهادةً ، وأدلُّ دلالة ، فانظر إلى قول عبد الله بن الزبير يذكر غريما له قد ألحَّ عليه :

عرضتُ على زيدٍ ليأْخذَ بعض ما ... يحاوله قبل اعتراضِ الشواغلِ

فَدَبَّ دبيبَ البغلِ يأْلمُ ظهرُهُ ... وقال : تَعَلَّمْ أَنَّنى غيرُ فاعل

تثاءَبَ حتى قلتُ : داسعُ نفسه ... وأَخرَجَ أَنيابًا له كالمَعاولِ

الأَصل حتى قلت : هو داسعُ نفسه ، أى حسبته من شدة التثاؤب ، ومما به من الجهد يقذف نفسه من جوفه ، ويخرجها من صدره ، كما يدسعُ البعير جرته ، ثم إنك ترى نصبة الكلام وهيئته تروم منك أن تنسى هذا المبتدأ أو تباعده عن وهمك ، وتجتهد أن لايدور فى خلدك ، ولايعرض لخاطرك ، وتراك كأَنك تتوقاه توقى الشيء يكره مكانه ، والثقيل يخشى هجومه .

ومن لطيف الحذف قولُ بكر بن النطاح :

العينُ تُبدى الحبَّ والبُغْضَا ... وتُظْهِرُ الإبــرام والنَّقْضَا

دُرَّةُ ما أَنصفْتِنِى فى الهَوى ... ولا رَحِمْتِ الجســدَ المُنْضَى

غَضْبَى ، ولا والله يا أَهْلَهـــا ... لا أَطْعم البـــاردَ أَو ترضَى

يقول فى جارية كان يُحبها وسُعِى به إلى أهلها فمنعوها منه ، والمقصود قوله (غَضْبَىَ) وذلك أَنَّ التقدير « هى غضبى » أو « غضبى هى » لامحالة ، إلا أنك ترى النفس كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف ، وكيف تأْنَس إلى إضماره ، وترى الملاحةَ كيف تذهب إنْ أنت رُمتَ التكلُّم به .

ومن جيِّد الأَمثلة فى هذا الباب قولُ الآخر يخاطب امرأته وقد لامته على الجُود :

قالت سُميّةُ قد غويتَ بأَنْ رأَتْ حقًّا تناوَب مالنا وَوُفــــودا
غَىٌّ لعمركِ لا أَزالُ أَعُــــودُه مادام مالٌ عندنا موجــــودا

المعنى « ذاك غَىٌّ لا أَزال أَعودُ إليه فَدَعِى عنك لَوْمى » .

واذْ قد عرفتَ هذه الجملة من حال الحذف فى المبتدإ فاعلم أَن ذلك سبيلُه فى كلِّ شىءٍ ، فما مِنَ اسم أَوفعل تجده قد حُذِف ثم أُصِيب به موضعُه وحُذِف فى الحال ينبغى أَن يحذف فيها ، إلَّا وأَنت تجد حذفَه هناك أَحسنَ من ذكره وترى إضمارَه فى النفس أَولى وآنس من النطق به .

[حذف المفعول]

وإذ قد بدأْنا فى الحذف بذكر المبتدإ وهو حذفُ اسم ، إذ لايكون المبتدأُ إلا اسماً فإنى أُتبع ذلك ذكرَ المفعول به إذا حذف خصوصاً ، فإن الحاجة إليه أَمسُّ ، وهو بما نحن بصدده أَخص ، واللطائف كأَنها فيه أكثر ، وما يظهر بسببه من الحسن والرونق أعجبُ وأَظهر .

وههنا أَصلٌ يجب ضبطه ، وهو أَنَّ حال الفعل مع المفعول الذى يَتَعَدَّى إليه حالُه مع الفاعل ، وكما أَنَّكَ إذا قلت (ضربَ زيدٌ) ، فأَسندتَ الفعل إلى الفاعل كان غرضُك من ذلك أَن تُثبت الضربَ فعلاً له لا أَنْ تفيد وجودَ

الضرب فى نفسه وعلى الإطلاق . كذلك إذا عدَّيتَ الفعل إلى المفعول فقلت : (ضرَبَ زيدٌ عمرًا) كان غرضُك أَنْ تُفيد الْتباس الضرْبِ الواقع من الأول بالثانى ووقوعه عليه . فقد اجتمع الفاعلُ والمفعولُ فى أَنَّ عملَ الفعلِ فيهما إنما كان من أَجل أَن يُعلم التباسُ المعنى الذى اشْتُقَّ منه بهما ، فَعَمِلَ الرفعَ فى الفاعل ليُعلم التباسُ الضربِ به من جهة وقوعه منه ، والنصبَ فى المفعولِ ليُعلمَ التباسُه به من جهة وقوعه عليه ، ولم يكن ذلك ليُعلم وقوعُ الضرب فى نفسه ، بل إذا أُريدَ الإخبار بوقوع الضرب ووجوده فى الجملة من غير أَن ينسب إلى فاعل أو مفعول أَو يُتَعَرَّضَ لبيان ذلك فالعبارة فيه أَن يقال : (كان ضربٌ) أَو (وَقَعَ ضَرْبٌ) أَو (وُجِدَ ضربٌ) ، وما شاكلَ ذلك من أَلفاظٍ تفيد الوجودَ المجرَّد فى الشىءِ .

وإذْ قد عرفتَ هذه الجملة فاعلم أَنَّ أَغراض الناسِ تختلف فى ذكر الأَفعالِ المتعدية فهم يذكرونها تارة ومرادهم أَنْ يقتصروا على إثبات المعانى التى اشتُقَّت منها للفاعلين من غير أَنْ يتعرضوا لذكرِ المفعولين ، فإذا كان الأَمرُ كذلك كان الفعل المتعدِّى كغير المتعدى مثلاً فى أَنك لاترى له مفعولا لا لفظاً ولاتقديرًا ومثال ذلك قولُ الناس (فلانٌ يَحلُّ ويَعْقِدُ) ، (ويأْمُر وينهى) (ويضرُّ وينفعُ) ، وكقولهم : هو (يُعطِى ويُجْزل ، ويَقْرى ويُضِيف) المعنى فى جميع ذلك على إثبات المعنى فى نفسه للشىءِ على الإطلاق وعلى الجُمْلة من غير أَن يتعرَّض لحديث المفعولِ حتى كأَنك قلت : صار إليه الحَلّ والعقد ، وصار بحيث يكون منه حلٌّ وعقدٌ وأَمر ونهى وضر ونفع ، وعلى هذا القياس ، وعلى ذلك قوله تعالى : (قُلْ هَلْ يَسْتَوِى الذينَ يَعْلَمُونَ والَّذِينَ لايَعْلَمُون) المعنى هل يستوى منْ له علمٌ ومن لاعلمَ له من غير أَن يقصد النص على معلوم وكذلك قوله تعالى : (وأَنَّه هُوَ أَضْحَكَ وأَبكَى ، وأَنَّه هُوَ أَمَاتَ وأَحيَى) وقوله : (وأَنه هُوَ أَغْنَى

وأَقْنَى) ، المعنى هو الذى منه الإحياءُ والإماتة والإغناءُ والإقْناءُ ، وهكذا كلُّ موضع كان القصدُ فيه أن يثبت المعنى فى نفسه فعلاً للشيء ، وأن يُخبرَ بأن من شأنه أن يكون منه ، أو لايكون إلا منه ، أو لايكون منه ، فإن الفعل لايُعَدَّى هناك لأن تعديَته تنقض الغرضَ وتُغَيِّر المعنى . ألا ترى أنَّك إذا قلت (هُوَ يُعطى الدنانير) كان المعنى على أنك قصدتَ أن تُعلم السامع أن الدنانيرَ تدخُل فى عطائه أو أنه يعطيها خصوصاً دون غيرها ، وكان غرضك على الجملة بيان جنسِ ماتناوله الإعطاءُ لا الإعطاءَ فى نفسه ، ولم يكن كلامك مع مَنْ نفى أنْ يكون كَانَ مِنْهُ إعطاءٌ بوجه من الوجوه بل مع مَنْ أَثبت له إعطاءً إلا أنه لم يُثبتْ إعطاءَ الدنانير ، فاعرف ذلك ، فإنه أَصلٌ كبيرٌ ، عظيم النفع .

فهذا قسم من خلوِّ الفعل عن المفعول ، وهو أن لايكون له مفعولٌ يمكن النصُّ عليه .

وقسمٌ ثانٍ وهو أن يكون له مفعولٌ مقصودٌ قصْدُه معلومٌ إلا أنه يُحْذَف من اللفظ لدليل الحال عليه ، وينقسم إلى جليٍ لا صنعةَ فيه ، وخفيٍّ تدخله الصنعة .

فمثال الجَلِيِّ قولهم (أَصْغَيْتُ إليه) وهم يريدون أُذْنِى ، و (أَغْضَيْتُ عليه) والمعنى جَفْنِى .

وأما الخَفِىُّ الذى تدخله الصنعةَ فيتفنَّن ويتنوع : فنوع منه أن تذكر الفعل وفى نفسك له مفعولٌ مخصوصٌ قد عُلِم مكانه إما لجَرْى ذكرٍ أو دليلِ حالٍ إلَّا أَنَّك تنسيه نفسك وتخفيه وتُوهم أنك لمْ تَذْكُر ذلكَ الفعل إلَّا لأَنْ تثبت نفسَ معناه من غير أن تُعَدِّيَهُ إلى شيء ، أو تَعْرِضَ فيه لمفعول ، ومثاله قول البحترى :

شَجْوُ حُسَّادِهِ وغيْظ عِـدَاهُ ... أَنْ يَرى مُبْصِرٌ ويسمعَ واعِ

المعنى لامحالة : أن يرى مبصر محاسنَه ويسمع واعٍ أخبارَه وأوصافَه ، ولكنك تعلم على ذلك أنه كان يسرق علم ذلك من نفسه ، ويدفع صورته عن وهْمه ليحصلَ له معنى شريف وغرضٌ خاص وقال إنه يمدح خليفةً وهو المعتزُّ ويعرِّض بخليفة وهو المُسْتَعِين فأراد أن يقول : إنَّ محاسن المعتز وفضائلَه المحاسنُ والفضائلُ يكفى فيها أن يقع عليها بصرٌ ويعيَها سمعٌ ، حتى يُعلم أنه المستحق للخلافة ، والفرد الوحيد الذى ليس لأحد أن ينازعه مرتبتَها ، فأنت ترى حُسَّادَه وليس شىءٌ أشجى لهم وأغيظ من علمهم بأَنَّ ههنا مُبصرًا يرى وسامعاً يعى ، حتى ليتمنَّوْن أن لايكون فى الدنيا من له عينٌ يبصر بها ، وأُذُنٌ يَعِى معها ، كى يخفى مكان استحقاقه لشرف الإمامة فيجدوا بذلك سبيلاً إلى منازعته إياها .

وهذا نوع آخر منه ، وهو أن يكون معك مفعولٌ معلوم مقصود قصْدُه قد علم أنه ليس للفعل الذى ذكرت مفعول سواه بدليل الحال أو ما سبق من الكلام إلا أنك تطرحُه ، وتتناساهُ وتدعه يلزم ضمير النفس لغرضٍ غير الذى مضى ، وذلك الغرض أن تتوفر العنايةُ على إثبات الفعل للفاعل وتخلص له وتنصرف بجملتها وكما هى إليه . ومثالُه قول عمرو بن معدى كرب :

فلو أن قومى أنطقتنى رماحُهم نَطَقْتُ ولكن الرماحَ أَجَرَّتِ

«أَجَرَّت» فعل متعد ، ومعلوم أنه لو عدَّاه لما عدَّاه إلا إلى ضمير المتكلم نحو (ولكن الرماح أَجَرَّتْنِى) ، وأنه لايُتَصوَّر أن يكون هاهنا شىءٌ آخر يُتَعَدَّى إليه ، لاستحالة أن يقول : فلو أن قومى أنطقتنى رماحهم ، ثم يقول : ولكن الرماح أَجَرَّت غيرى ، إلا أنَّك تجدُ المعنى يُلْزِمُك أن لاتنطق بهذا المفعول ، ولاتخرجه إلى لفظك ، والسببُ فى ذلك أن تعديَتَك له تُوهم ماهو خلاف الغرض ، وذلك أن الغرض هو أن يُثْبِتَ أنه كان من الرماح إجرار ، وحبس

الأَلسن عن النطق ، وأَن يصحح وجودَ ذلك . ولو قال (أَجَرَّتْنِى) جاز أَن يتوهم أَنه لم يُعْنَ بأَن يثبت للرماح إجْرارا . بل الذى عناه أَن يتبين أَنها أَجَرَّته ، فقد يُذكر الفعل كثيرًا والغرضُ منه ذكر المفعول ، مثاله أَنك تقول : أَضربت زيدًا ؟ وأَنت لاتنكرُ أَن يكون كان من المخاطب ضربٌ ، وإنما تنكر أَن يكون وقع الضربُ منه على زيدٍ وأَن يستَجِيز ذلك أَو يستطيعه ، فلما كان فى تعدية « أَجرت » مايوهم ذلك وقف فلم يُعَدِّ أَلبتة ، ولم ينطق بالمفعول لتخلص العناية لإثبات الإجْرارِ للرماح ، ويصحح أَنه كان منها ، وتَسْلم بكليتها لذلك . ومثله قول جرير :

أَمَنَّيْتِ المنى وخلبتِ حتى ... تركت ضمير قلبى مستهاما

الغرضُ أَن يثبت أَنه كان منها تمنية وخلابة ، وأَن يقول لها : أَهكذا تصنعين وهذه حيلتك فى فتنة الناس ؟

ومن بارعِ ذلك ونادر ما تجده فى هذه الأَبيات : روى المرزبانى فى كتاب (الشعر) بإسناد قال : لما تشاغل أَبوبكر الصديق رضى الله عنه بأَهل الرِّدة استبطأَته الأَنصار فقال : إمَّا كلفتمونى أَخلاق رسول الله صلى الله عليه وسلَّم نوالله ما ذاك عندى ولاعند أَحد من الناس ، ولكنى والله ما أُوتى من مودة لكم ، ولاحسنِ رأْيٍ فيكمُ ، وكيف لانحبكم فوالله ما وجدت مثلاً لنا ولكم إلا ماقال طفيل الغَنَوى لبنى جعفر بن كلاب :

جزى الله عنا جعفرا حين أُزلقت ... بنا نعلنا فى الواطئين فزلَّتِ

أَبوا أَن يملونا ولو أَن أُمَّنا ... تُلاقى الذى لاقوه منا لملَّتِ

هم خلطونا بالنفوسِ وأَلجأُوا ... إلى حجراتٍ أَدفأَتْ وأَظَلَّتِ

فيها حذف مفعول مقصود قصدُه فى أَربعةِ مواضع قوله : لملَّت وأَلجأُوا ،

وأدفأَت وأَظلَّت : لأَن الأَصل (لملتنا وأَلجأُونا إلى حجرات أَدفأَتنا وأَظلَّتنا) إلا أن الحال على ما ذكرتُ لك من أنه فى حد المتناهى حتى كأَن لاقصد إلى مفعول ، وكأَنَّ الفعل قد أُبهم أَمره ، فلم يقصد به قصد شيء يقعُ عليه كما يكون إذا قلت : قد ملَّ فلان : تريد أن تقول : قد دَخَلَهُ المَلال : من غير أن تخص شيئاً بل لاتزيد على أن تجعل الملال من صِفَتِه وكما تقول : هذا بيت يدْفِئُ ويظلُّ ، تريد أنه بهذه الصفة .

واعلم أن لك فى قوله : أَجرَّت وملَّت ، فائدة أُخرى زائدة على ماذكرت من توفيرِ العناية على إثباتِ الفعل وهى أَن تقول : كان من سوء بلاء القوم ومن تكذيبهم عن القتال ما يُجِرُّ مثلُهُ ،وما القضيةُ فيه أنه لايتفق على قوم إلاخرس شاعرهم فلم يستطع نطقاً وتعديتك الفعل تمنع من هذا المعنى ، لأَنك إذا قلت : ولكنَّ الرماحَ أَجرَّتنى ، لم يمكن أن يتأَول على معنى أنه كان منها ما شأْن مثله أن يجر قضية مستمرة فى كل شاعر قوم بلْ قد يجوز أن يوجدَ مثله فى قومٍ آخرين فلا يُجَرُّ شاعِرُهم . ونظيره أنك تقول : قد كان منك ما يُؤْلم ، تريد ما الشرط فى مثله أن يؤْلم كلَّ أحد وكلَّ إنسان . ولوقلت : ما يؤلمنى ، لم يفد ذلك ، لأَنه قد يَجوز أن يؤلمك الشيءُ لايؤلمُ غيرَك . وهكذا قوله : ولو أَن أُمَّنا تلاقى الذى لاقوه منا لَملَّتِ ، يتضمن أَن من حكْم مثله فى كل أُم أن تملَّ وتَسْأَم ، وأَن المشقة فى ذلك إلى حدٍ يعلم أَن الأُم تملُّ له الابن وتتبرمُ به مع ما فى طباع الأُمهات من الصبر على المكاره فى مصالح الأَولاد ، وذلك أَنه وإن قال (أُمنا) فإن المعنى على أن ذلك حكم كل أُم مع أَولادها . ولو قلتَ (لملتنا) لم يحتمل ذلك لأَنه يجرى مجرى أَن تقولَ : لو لقيت أُمنا ذلك لدخلها ما يُمِلُّها منا . وإذا قلت : ما يُمِلُّها منا فقيدت لم يصلح لأَن يراد به معنى العموم وأَنه بحيث يُمِلُّ كل أُمٍّ من كل ابن . .

وكذلك قوله : إلى حجراتٍ أدفأَتْ وأظلتِ ، لأن فيه معنى قولك : حجراتٌ من شأْن مثلها أن تدفىء وتظل ، أى هى بالصفة التى إذا كان البيتُ عليها أدفأَ وأَظلَّ ، ولايجيءُ هذ المعنى مع إظهار المفعول ، إذ لاتقول : حجراتٌ من شأْن مثلها أن تدفئَنا وتظلنَا ، هذا لغوٌ من الكلام ، فاعرف هذه النكتة فإنك تجدها فى كثيرٍ من هذا الفن مضمومة إلى المعنى الآخر الذى هو توفير العناية على إثبات الفعل ، والدلالةُ على أن القصد من ذكرِ الفعل أن تثبتَه لفاعِله لا أن نُعْلِمَ التباسه بمفعوله .

وإن أردت أن تزداد تَبيُّنًا لهذا الأصل – أعنى وجوبَ أن تسقط المفعول لتتوفر العنايةُ على إثباتِ الفعل لفاعله ولا يدخُلها شَوْبٌ – فانظر إلى قوله تعالى : «ولما ورد ماءَ مدين وجد عليه أُمةً من الناس يسقون ووجدَ من دونِهم امرأتين تذودان ، قال : ما خطبكما ؟ قالتا : لانسقى حتى يصدِرَ الرعاءُ وأبوناشيخٌ كبير : فسقى لهما حتى تولى إلى الظلِّ » ففيها حذف مفعول فى أربعة مواضع ، إذ المعنى : وجد عليه أُمةً من الناس يسقون أغنامهم ، أو مواشيهم ، وامرأتين تذودان غنمهما ،وقالتا : لا نسقى غنمنا ، فسقى لهما غنمهما .

ثم إنه لايخفى على ذى بصر أنه ليس فى ذلك كله إلا أن يُترك ذكره ويُؤتى بالفعل مطلقاً ، وما ذاك إلا أن الغرضَ فى أن يُعلم أنه كان من الناسِ فى تلك الحال سقْىٌ ومن المرأتين ذَوْدٌ وأنهما قالتا : لا يكون منا سقى حتى يصدر الرِّعاءُ ، وأنه كان من موسى عليه السلام من بعد ذلك سقى . فأما ماكان المسقُّ أغنماً أم إبلا أم غير ذلك فخارج عن الغرض وموهِمٌ خلافه ، وذاك أنه لو قيل : وجد من دونهم امرأتين تذودان غنمهما ، جاز أن يكون لم ينكر الذودَ من حيثُ هو ذود بل من حيث هو ذود غنمٍ حتى لو كان مكان الغنم إبلٌ لم يُنْكرَ الذود . كما أنك إذا قلت : مالك تمنعُ أخاك ؟ كنت منكراً المنع لامن حيث هو منع ، بل من

حيث هو منعُ أخ ، فاعرفه تعلم أنك لم تجد لحذف المفعول فى هذا النحو من الروعة والحسن ما وجدتَ إلا لأنّ فى حذفة وتركِ ذكره فائدةً جليلةً وأن الغرضَ لايصحُّ إلّا على تركه .

ومما هو كأنه نوعٌ آخرُ غير مامضى قول البحترى :

إذا بَعُدَتْ أبلتْ وإن قَرُبَتْ شَفَتْ فهجرانُها يُبْلِي ولقيانُها يَشْفى

قد علم أن المعنى : (إذا بَعُدَتْ عنى أبلتنى وإن قَرُبَتْ منى شفتنى) ، إلا أنك تجد الشعر يأْبى ذكر ذلك ويوجب اطِّراحه ، وذاك لأنه أراد أن يجعل البلى كأنه واجب فى بِعَادِها أن يوجبه ويجلبه وكأنه كالطبيعة فيه ، وكذلك حالُ الشفاءِ مع القرب حتى كأنه قال : أتدرى ما بعادُها ؟ هو الداءُ المضنى، وما قربها ؟ هو الشفاءُ والبرءُ من كلِّ داءٍ . ولاسبيل لك إلى هذه اللطيفة وهذه النكتة إلا بحذفِ المفعولِ ألبتة فاعرفه . وليس لنتائج هذا الحذف ، أعنى حذف المفعولِ ، نهاية ، فإنه طريقٌ إلى ضروبٍ من الصنعة وإلى لطائفَ لاتحصى .

وهذا نوع منه آخر : اعلم أن ههنا باباً من الإضمارِ والحذف يسمى الإضمار على شريطةِ التفسير وذلك مثلُ قولهم : أكْرَمَنِى وأكرمت عبد الله ، أردت (أكرمنى عبدُ الله وأكرمتُ عبدَ الله) ثم تركت ذكره فى الأَول استغناءً بذكره فى الثانى . فهذا طريق معروف ومذهب ظاهر وشيءٌ لايعبأُ به ويظن أنه ليس فيه أكثر مما تريك الأمثلة المذكورة منه . وفيه إذا أنت طلبت الشىء من معدنه من دقيق الصنعة ومن جليل الفائدة مالا تجده إلا فى كلام الفحول فمن لطيف ذلك ونادره قول البحترى :

لو شئتَ لم تُفْسِد سماحةَ حاتم كرماً ولم تهدم مآثرَ خالدِ

الأَصل لامحالة : لوشئت أن لاتفسد سماحة حاتم لم تفسِدْها ، ثم حُذف ذلك من الأَول استغناءً بدلالته فى الثانى عليه ، ثم هو على ماتراه وتعلمه من الحسنِ

والغرابةِ وهو على ماذكرت لك من أن الواجب فى حُكم البلاغة أن لاينطق بالمحذوفِ ولايظهر إلى اللفظِ ، فليس يخفى أنك لو رَجَعْتَ فيه إلى ماهو أَصلُهُ فقلت : لو شئتَ أن لاتفسد سماحة حاتم لَم تفسدها : صرتَ إلى كلامٍ غثٍّ وإلى شىءٍ يمجُّهُ السمع وتعافُه النفس .

وذلك أنَّ فى البيان إذا ورد بعد الإبهام وبعد التحريك له أبدًا لطْفًا ونُبلا لايكون إذا لم يَتَقَدَّمْ مايحرك وأنت إذا قلت : لوشئت : علم السامع أنك قد علقت هذه المشيئة فى المعنى بشىءٍ فهو يضعُ فى نفسه أن ههنا شيئاً تقتضى مشيئتُه له أن يكون أو أن لايكون ، فإذا قلت : لم تفسد سماحة حاتم : عُرِف ذلك الشىءُ . . ومجىءُ المشيئةِ بعد « لو » وبعد حروف الجزاءِ هكذا موقوفة غير معدَّاة إلى شىءٍ كثيرٌ شائع كقوله تعالى : (ولو شاءَ اللهُ لجمعَهُم على الهدى) ، (ولو شاءَ لهداكم أجمعين) والتقدير فى ذلك كله على ماذكرتُ ، فالأَصل (لوشاءَ الله أن يجمعهم على الهدى لجمعهم) ، (ولو شاءَ أن يهديكم أجمعين لهداكم) إلا أن البلاغة فى أن يُجاءَ به كذلك محذوفاً .

وقد يتفق فى بعضه أن يكون إظهارُ المفعول هو الأَحسن وذلك نحو قول الشاعر :

ولو شئتُ أن أبكى دما لبكيته عليه ولكن ساحةُ الصبرِ أوسعُ

فقياس هذا لو كان على حد «ولو شاءَ الله لجمعهم على الهُدى» أن يقول : لو شئت بكيت دما ، ولكنه كأَنه ترك تلك الطريقة وعدل إلى هذه لأَنها أَحسن فى هذا الكلام خصوصاً ، وسببُ حسنه أنه كأَنه بِدْعٌ عجيبٌ أن يَشاء الإنسانُ أن يبكى دماً فلما كان كذلك كان الأَولى أن يصرِّح بذكره ليقرِّرَه فى نفس السامع ويؤنسه به .

وإذا استقريْتَ وجدت الأمر كذلك أبدا متى كان مفعول المشيئة أمرًا عظيماً أو بديعاً غريباً كان الأحسنُ أن يذكرَ ولا يضمر . يقول الرجل يخبر عن عزة نفسه : لو شئتُ أن أرد على الأمير رددت ، ولو شئتُ أن ألْقى الخليفة كل يوم لقيت ، فإذا لم يكن مما يُكْبِرهُ السامع فالحذف كقولك : لو شئتُ خرجتُ ولو شئتُ قمتُ ، ولو شئتُ أنصفت ولو شئتُ لقلت ، وفى التنزيل (لو نشاءُ لقلنا مثل هذا) ، وكذا تقول : لو شئت كنت كزيد ، قال :

لوشئتُ كنتُ كَكَرْزٍ فى عبادتِه أو كابن طارفَ حول البيت والحرم

وكذا الحكم فى غيره من حروف المجازاة أن تقول : إنْ شئتُ قلتُ وإن أردتُ دفعتُ ، قال الله تعالى : (فإن يشإ الله يختم على قلبك) . وقال عز اسمه «من يشإ الله يضلله ومن يشأْ يجعلهُ على صراطٍ مستقيم» ونظائر ذلك من الآى ترى الحذفَ فيها المستعمل .

ومما يُعلم أنْ ليس فيه لغير الحذف وجه قول طرفة :

وإن شئتُ لم ترقل وإنْ شِئْتُ أرقَلَتْ مخافَةَ ملوىٍّ من القِدِّ مُحْصَدِ

وقول حميد :

إذا شئتُ غنَّتْنِى بأجزاع بِيْشَةٍ أو الزُّرْقِ من تَثْلِيثَ أو بِيَلَمْلَمَا
مطوَّقَةٌ ورقاءُ تسجعُ كلَّما دنا الصيفُ وانجاب الربيعُ فأنْجَما

وقال البحترى :

إذا شاء غادى صِرمة أو غدا على عقائل سرب أو تقنص ربربا

وقوله :

لو شئتَ عدتَ بلادَ نجد عودةً فحللت بين عقيقه وزروده

معلوم أنك لو قلت : وإن شئتُ أن لاترقل لم ترقل . أو قلت : إذا شئت أن تغنينى بأجزاع بيشة غنتنى ، وإذا شاء أن يغادى صرمةً غادى ، ولو شئتَ أن تعود بلاد نجد عودة عُدْتَها . . أَذْهبتَ الماء والرونق وخرجت إلى كلامٍ غث ، ولفظ رث .

وأما قول الجوهرى :

فلم يُبق منى الشوق غير تفكُّرى   فلو شئتُ أن أبكى بكيتُ تفكُّرا

فقد نحا به نحو قوله : ولو شئت أن أبكى دما لبكيته ، فأظهرَ مفعولَ شئت ، ولم يقل : فلو شئت بكيت تفكراً لأجل أن له غرضاً لايتم إلابذكر المفعول ، وذلك أنه لم يرد أن يقول : ولو شئت أن أبكى تفكراً بكيتُ كذلك ، ولكنه أراد أن يقول : قد أفنانى النحول ، فلم يبق منّى وفىَّ غير خواطر تجول ، حتى لوشئت بكاء فمريت شئونى ، وعصرت عينى ليسيل منها دمعٌ لم أجده ، ولخرج بدل الدمعِ التفكُّر . فالبكاء الذى أراد إيقاع المشيئةِ عليه مطلق مبهم غير معدًّى إلى التفكر ألبتة ، والبكاء الثانى مقيَّد معدًّى إلى التفكر . وإذا كان الأمر كذلك صار الثانى كأنه شىء غير الأول وجرى مجرى أن تقول : لو شئتَ أن تعطى درهماً أعطيت درهمين فى أن الثانى لايصلح أن يكونَ تفسيراً للأول .

واعلم أن هذا الذى ذكرنا ليس بصريح (أكرمتُ وأكرمنى عبد الله) ولكنه شبيهٌ به فى أنه إنما حُذف الذى حُذف من مفعولِ المشيئةِ والإرادةِ لأن الذى يأْتى فى جوابِ (لو) وأخواتها يدلُّ عليه .

وإذا أردت ما هو صريحٌ فى ذلك ثم هو نادرٌ لطيف ينطوى على معنى دقيق وفائدة جليلة ، فانظر إلى بيت البحترى :

قد طلبنا فلم نجد لك فى السؤ   ددِ والمجدِ والمكارمِ مثلا

المعنى قد طلبنا لك مثلاً ثم حُذف لأن ذكره فى الثانى يدل عليه . ثم إن فى المجىء به كذلك من الحسن والمزية والروعة مالايخفى ، ولو أنه قال : طلبنا لك فى السؤدد والمجد والمكارم مثلاً فلم نجده لم تر من هذا الحسن الذى تراه شيئاً . وسبب ذلك أن الذى هو الأصل فى المدح والغرض بالحقيقة هو نفىُ الوجود عن المثل ، فأما الطلب فكالشىء يُذكر ليبنى عليه الغرض ويؤكَّدَ به أمره وإذا كان هذا كذلك فلو أنه قال : قد طلبنا لك فى السؤددِ والمجدِ والمكارم مثلاً فلم نجده ، لكان يكون قد ترك أن يوقع نفى الوجود على صريح لفظ المثل وأوقعه على ضميره ولن تبلغ الكنايةُ مبلغ التصَريح أبدًا .

ويبيِّنُ هذا كلام ذكره أبو عثمان الجاحظ فى كتاب «البيان والتبيين» وأنا أكتب لك الفصْلَ حتى يستبين الذى هو المراد ، قال «والسنة فى خُطبة النكاح أن يطيل الخاطبُ ويقَصِّر المجيبُ ، ألا ترى أن قيس بن خارجة لما ضرب بسيفه مؤخرة راحلة الحاملين فى شأْن حَمَالة داحس وقال : مالى فيها أيها العشمتان ، قالا : بل ما عندك ؟ قال : عندى قرى كل نازل ، ورضى كل ساخطٍ ، وخطبة من لدن تطلع الشمس إلى أن تغرب ، آمر فيها بالتواصل ، وأنهى فيها عن التقاطع . قالوا فخطب يوماً إلى الليل فما أعاد كلمةً ولامعنى . فقيل لأبى يعقوب : هَلّا اكتفى بالأمر بالتواصل ، عن النهى عن التقاطع ؟ أو ليس الأمر بالصلة هو النهى عن القطيعة ؟ قال : أوَما علمت أن الكنايةَ والتعريضَ لايعملان فى العقول عمل الإفصاح والكشْف » ، انتهى الفصل الذى أردت أن أكتبه ، فقد بصَّرك هذا أن لن يكون إيقاعُ نفى الوجودِ على صريح لفظِ المثلِ كإيقاعِه على ضميره.

وإذ قد عرفت هذا فإن هذا المعنى بعينه قد أوجب فى بيت ذى الرمة أن يضع اللفظ على عكس ما وضعه البحترى فيُعمل الأول من الفعلين وذلك قوله :

ولم أمدحْ لأُرضِيَه بشعرى لئيما أن يكون أصابَ مالا

أَعمَلَ (لم أَمدح) الذى هو الأَول فى صريح لفظ اللئيم و (أُرضى) الذى هو الثانى فى ضميره ، وذلك لأَن إيقاع نفى المدح على اللئيم صريحاً والمجىء به مكشوفاً ظاهرًا هو الواجب من حيث كان أَصل الغرض وكان الإِرضاءُ تعليلاً له ، ولو أَنه قال : ولم أَمدحْ لأَرضى بشعرى لئيماً . لكان يكون قد أَبهم الأَمر فيما هو الأَصل وأَبانه فيما ليس بالأَصل فاعرفه .

ولهذا الذى ذكر من أَن للتصريح عملاً لايكونُ مثل ذلك العمل للكناية كان لإِعادةِ اللفظ فى مثلِ قوله تعالى : (وبالحق أَنزلناهُ وبالحقِ نزل) وقوله تعالى : (قل هو الله أَحد اللهُ الصمد) من الحسنِ والبهجةِ ومن الفخامةِ والنبلِ مالايخفى موضِعُه على بصير وكان لو ترك فيه الإِظهار إلى الإِضمار فقيل : وبالحق أَنزلناه وبه نزل . وقل هو الله أَحد هو الصمد . لعدمتَ الذى أَنت واجده الآن .

من (المحتسب) [القيمة البلاغية لحذف الفاعل
لابن جنى * وبناء الفعل للمفعول]

ومن ذلك قراءة يزيد البربرى : « وَعُلِّمَ آدَمُ الأَسماءَ كُلَّهَا » .

قال أبو الفتح : ينبغى أن يُعلم ما أذكره هنا ، وذلك أنَّ أصلَ وضع المفعول أن يكون فضلةً وبعد الفاعل (كضَرَبَ زيدٌ عَمْرًا) فإذا عناهم ذكرُ المفعول قدّموه على الفاعل ، فقالوا : (ضَرَبَ عَمْرًا زَيْدٌ) . فإن ازدادت عنايتُهم به قدموه على الفعل النَّاصبه ، فقالوا : (عَمْرًا ضَرَبَ زَيْدٌ) فإن تظاهرت العنايةُ به عَقَدُوه على أنه رَبُّ الجملة ، وتجاوزوا به حد كونه فضلة ، فقالوا : (عَمْرٌو ضَرَبَهُ زَيْدٌ) ، فجاءُوا به مجيئا ينافى كونه فضلة ، ثم زادوه على هذه الرتبة فقالوا : (عَمْرٌو ضَرَبَ زَيْدٌ) فحذفوا ضميره ونَوَوْهُ ولم ينصبوه على ظاهر أمره ، رغبة به عن صورة الفضلة وتحاميا لنصبه الدال على كون غيره صاحبَ الجملة ، ثم إنهم لم يرضوا له بهذه المنزلة حتى صاغوا الفعل له وبنوه على أنه مخصوص به ، وألغوا ذكر الفاعل مُظْهَرًا أو مضمرا فقالوا : (ضُرِبَ عَمْرٌو) فاطرح ذكر الفاعل أَلْبَتَّه . نعم ، وأسندوا بعض الأفعال إلى المفعول دون الفاعل ألبتة ، وهو قولهم : (أُولِعْتُ بالشىء) ، ولا يقولون : أَوْلَعَنِى به كذا . وقالوا : ثُلِج فؤَادُ الرجل ولم يقولوا : ثَلَجَهُ كذا ، وامْتُقِع لونُه ولم يقولوا : امْتَقَعَه كذا . ولهذا نظائر ، فرفض الفاعل هنا أَلْبَتَّة واعتماد المفعول به أَلْبتَّة دليل على ما قلناه فاعرفه .

وأظننى سمعت : أولَعنى به كذا ، فإن كان كذلك فما أَقلَّه أيضا ! .

* هو أبو الفتح عثمان بن جنى ، ت ٣٩٢ ، صاحب كتاب (الخصائص) المشهور ، والنص من كتابه (المحتسب فى تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها) .

وهذا كله يدل على شدة عنايتهم بالفضلة . وإنما كانت كذلك لأنها تجلو الجملة ، وتجعلها تابعة المعنى لها . ألا ترى أنك إذا قلت : (رغبت فى زيد) أُفِيدَ منه إيثارُك له ، وعنايتك به ، وإذا قلت : (رَغِبْتُ عن زيد) ، أُفِيد منه اطراحك له وإعراضك عنه ، ورَغِبْتُ فى الموضعين بلفظ واحد ، والمعنى ماتراه من استحالة معنى رغبت إلى معنى زهدت ، وهذا الذى دعاهم إلى تقديم الفضلات فى نحو قول الله سبحانه : « وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحدَ » . وإنما موضع اللام التأخير ، ولذلك قال سيبويه : إن الجفاة ممن لا يعلم كيف هى فى المصحف يقرؤُها : « ولم يكن كفوا له أحد » .

فإن قلت : فقد قالوا : (زَيدًا ضربتُه) فنصبوه ، وإن كانوا قد أعادوا عليه ضميرا يشغل الفعل بعده عنه حتى أضمروا له فعلا ينصبه ، ومع هذا فالرفع فيه أقوى وأعرب ، وهذا ضد ماذكرتَه من جعلهم إياه رب الجملة ومبتدأها فى قولهم : (زيد ضربته) .

قيل : هذا وإن كان على ماذكرتَه فإن فيه غرضا من موضع آخر ، وذلك أنه إذا نُصب على ماذكرت فإنه لا يعدم دليل العناية به ، وهو تقديمه فى اللفظ منصوبا ، وهذه صورة انتصاب الفضلة مقدمة لتدل على قوة العناية به ، لا سيما والفعل الناصب له لا يظهر أبدا مع تفسيره . فصار كأنّ هذا الفعل الظاهر هو الذى نصبه ، وكذلك يقول الكوفيون أيضا .

فإذا ثبت بهذا كله قوةُ عنايتهم بالفضلة حتى أَلْغَوْا حديث الفاعل معها ، وبنوا الفعل لمفعوله فقالوا : (ضُرِبَ زَيْدٌ) — حَسُنَ قولُه تعالى : « وعُلِّمَ آدَمُ الأَسماءَ كلَّها » لَما كان الغرض فيه أنه قد عَرفَهَا وعَلِمَها ، وآنس أيضا علم المخاطبين بأن الله سبحانه هو الذى علمه إياها بقراءة من قرأ : « وعلَّمَ آدمَ الأَسماءَ كلَّها » . ونحوه قوله تعالى : « إنَّ الانسانَ خُلِقَ هَلُوعًا » ،

وقوله تعالى : « وخُلِق الإنسانُ ضعيفا » ، هذا مع قوله : « خَلَق الانسانَ من عَلَق » ، وقال سبحانه : « خلقَ الإنسانَ علَّمَهُ البيان » ، وقال تبارك اسمه : خَلَقَ الإنسان من صَلْصَالٍ كالفَخَّار » فقد عُلم أَن الغرض بذلك فى جميعه أَن الانسان مخلوق ومضعوف ، وكذلك قولهم : (ضُرِبَ زيدٌ) إنما الغرض منه أَن يعلم أَنه مُنْضَرِبٌ وليس الغرضُ أَن يعلم من الذى ضربه . فإن أُريدُ ذلك ولم يدل دليلٌ عليه فلابد أَن يُذكر الفاعل فيقال : (ضَرَبَ فلانٌ زيدًا) ، فإن لم يفعل ذلك كلف علم الغيب(*) .

(*) يراجع : المحتسب ٢/٢٨٤ ، ٢٨٥ .

[تقديم المسند إليه]

وأما تقديمه[1] فلكونِ ذكره أهمّ ، إما لأنه الأَصل ، ولا مُقْتَضِى للعدول عنه ، وإما ليتمكَّنَ الخبرُ فى ذِهْنِ السامع ، لأَنَّ فى المبتدإِ تَشْوِيقاً إليه ، كقوله :

والَّذِى حارَت البَرِيةُ فِيهِ ... حيَوَانٌ مُسْتَحْدَثٌ مِنْ جَمَادِ

وهذا أَوْلى من جعْلِه شاهدا لكوْن المسْندِ إليه موصولاً كما فعَل السّكاكى .
وإما لتعجيل المسَرّة ، أو المساءة ، لكونه صالحا للتَّفاؤُل أو التَّطَيرُّ ،نحو : سعْدٌ فى دَارِك ، والسَّفَّاحُ فى دارِ صَدِيقك .

وإما لإيهام أَنَّه لا يزول عن الخاطر ، أو أنه يُسْتَلَذ ، فهو إلى الذكر أقرب .

وإما لنحو ذلك .

قال السكاكى : وإما لأَن كونَه متَّصِفا بالخبر يكون هو المطلوب ، لا نفس الخبر ، كما إذا قيل لك : كيف الزاهدُ ؟ فتقول : الزَّاهد يشرب ويطرب ، وإما لأَنه يفيد زِيادة تخصيص ، كقوله :

متى تَهْزُزْ بنَى قَطَنٍ تَجِدْهُمْ ... سُيوفاً فى عَوَاتِقِهِمْ سُيُوفُ
جُلُوسٌ فى مَجَالِسِهِمْ رِزانٌ ... وإنْ ضَيْفٌ أَلَمَّ فَهُمْ خُفُوفُ

(١) الضمير يعود على (المسند إليه) ، وقد جاء حديث الخطيب موزعاً على أجزاء الجملة . ومن هنا كان انتقالنا لحديثه عن تقديم المسند إليه ثم تقديم المفعول ثم بعض متعلقات الفعل الأخرى .

والمراد : هُمْ خُفُوف .

وفيه نظر لأن قوله : (لا نفس الخبر) يشعر بتجويز أن يكون المطلوب بالجملة الخبرية نفسَ الخبر ، وهو باطل لأن نفس الخبر تصوُّرٌ لا تصديق والمطلوبُ بها إنما يكون تصديقا ، وإن أراد بذلك وقوعَ الخبر مطلقا فغيرُ صحيح أيضا ، لما سيأْتى : أن العبارة عن مثله لا يتعرض فيها إلى ماهو مسند إليه ، كقولك : وقَعَ القِيَامُ .

ثم فى مطابقة الشَّاهد الذى أنشده للتخصيص نظر ، لما سيأْتى : أن ذلك مشروط بكون الخبر فعلِياًّ ، وقوله : (والمراد هم خفوف) تفسير للشيء بإعادة لفظه .

قال عبد القاهر : : وقد يقدَّمُ المسند إليه ليُفيدَ تخصيصَه بالخبر الفعلى إنْ وَلِيَ حرفَ النَّفْى ، كقولك : (ما أَنا قلتُ هذا) أىْ لم أَقُلْه مع أَنه مقول ، فأَفاد نَفْيَ الفعل عنك وثبوتَه لغيرك ، فلا تقول ذلك إلا فى شيءٍ ثبت أنه مَقُولٌ وأَنت تريد نفى كونك قائلاً له ، ومنه قول الشاعر :

وما أَنَا أَسْقَمْتُ جِسْمِي بِهِ ولا أَنَا أَضْرَمْتُ فى القَلْبِ نَارَا

إذ المعنى أَنَّ هذا السقم الموجود والضَّرَمَ الثابت ما أَنا جالب لهما ، فالقصد إلى نَفْيِ كونِهِ فاعلاً لهما لا إلى نفيهما ، ولهذا لا يُقال : (ما أَنا قلتُ ، ولا أَحدٌ غيرى) لمناقَضَة منطوق الثانى مفهومَ الأَول ، بل يُقال : ما قُلْتُ أَنا ولا أَحد غيرى ، ولا يقال : (ما أَنا رأَيتُ أَحدًا مِنَ الناس) ولا (ما أَنَا ضَربتُ إلاَّ زيدا) بل يُقال: (ما رأَيتُ) أَو (مارأَيتُ أَنا أَحدًا من الناس) و (ما ضربت) أَو (ما ضربتُ أَنا إلا زيدا) لأَن المنفيَّ فى الأَول الرؤْيةُ الواقعةُ على كلّ واحد من الناس ، وفى الثانى الضربُ الواقعُ على كل واحد منهم سوى زيد ، وقد سبق أَنَّ مايُفيد التقديمُ ثبوتَه لغير المذكور هو

ما نُفِيَ عن المذكور فيكون الأول مقتضيا لأنَّ إنساناً غيرَ المتكلم قد رأى كلَّ الناس ، والثانى مقتضيا لأنَّ إنسانا غير المتكلم قد ضَرَبَ مَنْ عدا زيدًا منهم ، وكلاهما محال .

وعَلَّل الشيخُ عبد القاهر والسَّكاكى امتناع الثانى بأن نقض النفى بـ (إلا) يقتضى أن يكون القائلُ له قد ضرب زيدًا ، وإيلاء الضمير حرفَ النَّفْيِ يقتضى أن لا يكون ضربه ، وذلك تناقض .

وفيه نظر ، لأنا لانسلم أن إيلاءَ الضمير حرفَ النفى يقتضى ذلك .

فإن قيل : الاستثناءُ الذى فيه مُفَرَّغ ، وذلك يقتضى أن لا يكون ضرب أحدًا من الناس وذلك يستلزم أن لايكون ضرب زيدا .

قلنا : إن لزم ذلك فليس للتقديم ، لجَرَيَانه فى غير صورة التقديم أيضا ، كقولنا : ما ضربْتُ إلا زيدًا .

هذا إذا وَلِىَ المسندُ إليه حرف النفى ، وإلاَّ فإنْ كان معرفةً كقولك : (أنا فَعَلْتُ) كان القصد إلى الفاعل ، وينقسم قسمين :

أحدهما : ما يفيد تخصيصه بالمسند ، للرد على من زعم انفرادَ غيره به ، أو مشاركتهَ فيه ، كقولك : أنا كتبتُ فى معنى فلان ، وأنا سعيتُ فى حاجته ، ولذلك إذا أردتَ التأكيد قلت للزاعم فى الوجه الأول : أنا كتبتُ فى معنى فلان لا غَيْرِى ، ونحو ذلك ، وفى الوجه الثانى : أنا كتبتُ فى معنى فلان وحْدى ، ونحو ذلك .

فإن قلت : « أَنَا فَعَلْتُ كذا وحْدى » فى قوة « أنا فعلتهُ لا غيرى » فَلِمَ اخْتَصّ كلٌّ منهمَا بِوَجه من التأكيد دون وجه ؟ .

قلتُ : لأَنَّ جدْوىَ التأكيد لمَّا كانتْ إماطةَ شبهةٍ خالجتْ قلبَ السامع ،

وكانت فى الأول أنَّ الفعل صدَرَ من غيرك ، وفى الثانى أنه صدر منك بِشَرِكة الغيْر ، أكَّدتَ وأمطْتَ الشُّبهة فى الأول بقولك : (لا غيرى) وفى الثانى بقولك : (وحدى) لأنه مَحَزّه ، ولو عكستَ أحَلْتَ ، ومن البيّن فى ذلك المثل : « أتُعْلِمنى بِضَبٍّ أنا حَرَشْتُه ؟ » وعليه قوله تعالى : « ومِنْ أهْلِ المَدِينَةِ مَرَدُوا عَلَى النِّفَاقِ ، لا تَعْلَمُهُمْ ، نَحْنُ نَعْلَمُهُمْ » أىْ : لا يعْلَمُهُمْ إلا نحن ، ولا يطَّلع على أسرارهم غيرُنا ، لإبْطانِهم الكفرَ فى سُوَيْدَاوات قلوبهم .

الثانى : ما لا يفيد إلا تَقَوّى الحكم وتقرُّرَه فى ذهن السامع وتمكُّنَه ، كقولك : (هو يُعطى الجزيل) لا تريد أنَّ غيرَه لا يعطى الجزيل ، ولا أنْ تعرِّض بإنسان ، ولكنْ تُريد أن تقرر فى ذهنِ السامع وتحقِّقَ أنه يفعل إعطاءَ الجزيل .

وسبَبُ تَقوِّيه هو أن المبتدأ يستدعى أنْ يسْتنِد إليه شىءٌ ، فاذا جاءَ بعده ما يصلح أنْ يستند إليه صرَفَه إلى نفسه ، فينعقد بينهما حُكْم ، سواءٌ كان خاليا عن ضميره نحو (زيدٌ غلامُكَ) أو متضمِّنا له نحو (أنا عرفتُ وأنتَ عرفتَ وهو عَرف ، أو زيدٌ عرف) ثم إذا كان متضمِّنا لضميره صرَفَه ذلك الضمير إليه ثانيا ، فيكتسى الحكمُ قوة .

ومما يدلُّ على أن التقديمَ يفيد التأْكيد أنَّ هذا الضربَ من الكلام يجىءُ فيما سبق فيه إنكارٌ من منكر ، نحو أن يقولَ الرجل : (ليس لى علمٌ بالذى تقول) فتقول : (أنتَ تعلمُ أنَّ الأمرَ على ما أقول) وعليه قوله تعالى : « ويَقُولُونَ علىَ اللهِ الكَذِبَ وهُمْ يَعْلَمُون » لأنَّ الكاذب — لاسيا فى الدين — لا يعترف بأنه كاذب فيمتنع أنْ يعترف بالعلم بأنه كاذب .

وفيما اعترضَ فيه شك نحو أن تقول للرجل : (كأنَّك لا تعلم ماصنع فلان) فيقول : (أنَا أعلمُ) .

وفى تكذيب مُدَّعٍ ، كقوله تعالى : « وإذا جاءُوكم قالُوا آمنَّا وقد دَخَلُوا بالْكُفْرِ ، وهُمْ قَدْ خَرَجُوا بهِ » فإنَّ قولَهم (آمنَّا) دَعْوى منهم أنهم لم يخرجوا بالكفر كما دخلوا به .

وفيما يقتضى الدليل أنْ لا يكون كقوله تعالى : « والَّذِين تَدْعُون مِنْ دُونِ الله لايَخْلقُون شيئًا وهُم يُخلَقُون » فإن مقتَضى الدليل أن لايكون مايتخذ إلهاً مخلوقا .

وفيما يُستغرب ، كقولك : (ألا تَعْجَبُ من فلان ؟ يدّعى العظيم وهو يَعْيَا باليسير) وفى الوعد والضمان ، كقولك للرجل : (أنا أكْفِيك ، أنا أقومُ بهذا الأَمر) لأَنَّ مِنْ شأْن من تعده وتضمن له أن يعترضه الشك فى إنجاز الوعد والوفاءِ بالضمان ، فهو من أحوج شيءٍ إلى التأْكيد .

وفى المَدْح والافتخار ، لأَنَّ مِنْ شأْن المادح أن يمنع السامعين من الشَّكِّ فيما يَمدح به ، ويبعدهم عن الشبهة ، وكذلك المُفتخِر .

أما المَدْح فكقول الحماسى :

* هُمُ يَفْرِشُونَ اللِّبْدَ كُلَّ طِمِرَّةٍ *

وقول الحماسية : * هُما يَلْبَسانِ المَجْدَ أَحَسَنَ لِبْسَةٍ *

وقول الحماسىّ :

* فَهُمْ يَضْرِبُونَ الكَبْشَ يَبْرُقُ بَيْضُهُ *

وأما الافتخار فكقول طَرَفَة :

* نَحْنُ فى المَشْتاةِ نَدْعُو الجَفَلَى *

ومما لا يَسْتَقِيم المعنى فيه إلا على ما جَاءَ عليه من بِناءِ الفعل على الاسم قولُه تعالى : « إنَّ ولِيِّيَ اللهُ الذى نزَّل الكتابَ ، وهُو يَتَوَلَّ الصالحِين » وقوله

تعالى : « وقَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وأَصِيلاً » وقوله تعالى : « وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ من الجِنِّ والإِنْسِ والطَّيْرِ ، فَهُمْ يُوزَعُون » فإِنَّه لايخفى على مَنْ له ذوقٌ أنه لو جيء فى ذلك بالفعل غير مَبْنِيٍّ على الاسم ، لوُجِد اللفظ قد نَبَا عن المعنى ، والمعنى قد زال عن الحال التى ينبغى أن يكون عليها .

وكذا إِذَا كانَ الفعلُ مَنفِياً ، كقولك (أَنتَ لا تكْذِبُ) فإِنَّه أَشدُّ لِنَفْيِ الكَذِب عنه من قولك (لا تَكْذِبُ) وكذا مِنْ قولك : (لا تَكْذِبُ أَنْت) لأَنه لتأْكيدِ المَحْكُوم عليه لا الحكم ، وعليه قوله تعالى : « والذينَ هُمْ بِرَبِّهِمْ لايُشْرِكُون » فإنه يفيد من التأْكيد فى نفى الإِشراك عنهم مالا يُفيده قولنا : والذين لايُشْرِكُون بربهم ، ولا قولنا : والذين بربهمْ لا يشركون ، وكذا قوله تعالى : « لقد حَقَّ القول على أكثرِهم ، فَهُمْ لا يُؤْمِنُون » وقوله تعالى : « فَعَمِيَتْ عليهم الأَنْبَاءُ يومئذ فهمْ لا يتَساءَلُون » وقوله تعالى : « إن شَرَّ الدَّوَابِّ عندَ الله الذين كفروا فَهُمْ لا يُؤْمِنُون » .

هذا كلُّه إذا بُنِى الفعل على معرَّف ، فإن بُنِى على منكر أفاد ذلك تخصيص الجنس أو الواحد بالفعل ، كقولك : (رَجُلٌ جاءَنِى) أى لا امرأة ، أو لا رجلان .

وذلك لأَنَّ أَصلَ النكرة أن تكونَ للواحد من الجنس ، فيقع القصد بها تارة إلى الجنس فقط ، كما إذا كان المخاطب بهذا الكلام قد عرفَ أَنْ قد أتاك آتٍ ، ولم يَدْرِ جنسهُ : أَرَجُلٌ هو أَوْ امرأة ؟ أو اعتقد أنه امرأة ، وتارةً إلى الوحدة فقط ، كما إذا عَرَف أَنْ قَدْ أَتَاكَ مَنْ هو من جنس الرِّجال ، ولم يدر : أَرَجُلٌ هُوَ أَم رجلان ، أو اعتقد أنه رجلان .

واشترط السَّكاكى فى إفادة التقديم الاختصاص أمرين :

أحدهما : أَنْ يَجُوزَ تقديرُ كونِه فى الأَصل مؤخَّرا : بأَنْ يكونَ فاعلا فى المعنى فقط ، كقولك : (أَنا قُمْتُ) فإِنَّه يَجُوز أَنْ تُقدّر أَصله : (قمتُ أَنا) على أَنَّ (أَنا) تأْكيد للفاعل الذى هو التاءُ فى (قُمْتُ) فقدم (أَنا) وجعل مبتدأً .

وثانيهما : أَن يُقَدَّرَ كونه كذلك .

فإن انتفى الثانى دونَ الأَول ، كالمثال المذكور إذا أُجْرِىَ على الظاهر – وهو أَن يقدَّر الكلام من الأَصل مبنيا على المبتدإ والخبر ، ولم يُقدر تقديمٌ وتأْخير – أَو انتفى الأَول ، بأَنْ يكون المبتدأُ اسماً ظاهِرًا ، فإِنَّهُ لايُفيدُ إلا تَقَوِّىَ الحكم .

واستثنى المنكرَّ ، كما فى نحو (رجلٌ جاءَنى) بأَنْ قَدّر أَصله : (جاءَنى رجل) لا على أَنَّ (رجل) فاعل (جاءَنى) بل على أَنه بَدَلٌ من الفاعل الذى هو الضمير المُسْتَتِر فى (جاءَنى) كما قيل فى قوله تعالى : « وأَسَرُّوا النَّجْوَى الَّذِينَ ظَلَمُوا » : إن « الذين ظلموا » بَدَلٌ من الواو فى (أَسروا) وفرّق بينه وبين المعرَّف بأَنَّه لو لمْ يقدر ذلك فيه انتفى تخصيصُه ، إذ لا سَبَبَ لتخصيصه سواه ولو انتفى تخصيصُه لم يقع مبتدأً ، بخلاف المعرَّف لوجود شرط الابتداءِ فيه ، وهو التعريف .

ثم قال : وشرطُه أَن لا يمنع من التخصيص مانع ، كقولنا : (رجلٌ جاءَنى) أَى لا امرأَة أَوْ : لاَرَجُلان دون قولهم : (شرٌّ أَهرَّ ذا ناب) أَما على التقدير الأَول فلامتناع أَن يراد : المُهِرُّ شرٌّ لا خير ، وأَما على الثانى فلكونه نابِياً عن مكان استعماله ، وإذ قد صرح الأَئمة بتخصيصه ، حيث تأَولوه بـ (ما أَهرَّذَا نابٍ إلاَّ شر) فالوجه تفظيع شأْن الشر بتنكيره كما سبق .

هذا كلامه وهو مخالف لما ذكره الشيخ عبد القاهر لأَن ظاهر كلام الشيخ

فيما يلى حرف النفى ، القطعُ بأنه يُفيد التخصيص مُضْمرا كان أو مظهرا ، معَرَّفا أو منكرا ، من غير شرط ، لكنه لم يمثل إلا بالمُضمر .

وكلام السّكاكى صريح فى أنه لا يُفيده إلا إذَا كان مضمرا ، أو مُنَكَّرًا بشرط تقدير التأخير فى الأَصل .

فنحو (مازَيْدٌ قام) يُفيد التخصيص على إطلاق قول الشيخ ، ولايفيده على قول السكاكى .

ونحو (ما أنا قمتُ) يفيده على قول الشيخ مطلقا ، وعلى قول السّكّاكى بشرط .

وظاهر كلام الشيخ أَنَّ المعرَّف إذا لم يقع بعد النفى وخبره مثبت أو منفى ، قد يفيد الاختصاص ، مضمرا كان أو مظهرا ، لكنه لم يمثل إلا بالمضمر .

وكلام السكاكى صريح فى أنه لا يفيده إلا المضمر .

فنحو (زيد قام) قد يفيد الاختصاص على إطلاق قول الشيخ ، ولايفيده عند السكاكى .

ثم فيما احتج به لما ذهب إليه نظر ، إذ الفاعل وتأكيده سواءٌ فى امتناع التقديم ، ما دام الفاعل فاعلا والتأكيد تأكيدا ، فتجويز تقديم التأكيد دون الفاعل تحكم ظاهر .

ثم لانسلم انتفاءَ التخصيص فى صورة المنكَّر لولا تقدير أنه كان فى الأَصل موَخَّرا فَقُدِّم ، لجواز حصول التخصيص فيها بالتهويل – كما ذكر – وغير التهويل . ثم لانسلم امتناع أن يُراد : المُهِرُّ شَرٌّ لا خَيْر ، قال الشيخ عبد القاهر : إنما قدم (شر) لأَن المراد أن يُعلم أَنَّ الذى أَهرَّذا ناب هو من جنس الشر لا من جنس الخير ، فجرى مجرى أن تقول : رَجَلٌ جَاءَنِى ، تريد أنه

رجل لا امرأة ، وقول العلماء : **إنه إنما** صلح لأنه بمعنى (ما أَهرَّ ذا ناب إلا شر) بيان لذلك ، وهذا صريح فى خلاف ماذكره .

ثم قال السكاكى : **ويقرب من قبيل** (هُوَ عرف) فى اعتبار تقوِّى الحكم (زيدٌ عارف) وإنما قلت : (**يقرب**) دون أن أقول : نظيره ، لأنه لما لم يتفاوت فى التكلم والخطاب **والغيبة فى** (أنا عارف) و (أنت عارف) و (هو عارف) أشبه الخالى عن **الضمير** ، **ولذلك** لم يحكم على (عارف) بأنه جملة ، ولا عُومل معاملتها **فى البناء** ، **حيث أُعْرِب** فى نحو : (رجلٌ عارف ، ورجلاً عارفا ، ورجل عارفٍ) **وأُتْبِعَه فى** حكم **الإفراد** نحو : (زيدٌ عارفٌ أبوه) يعنى **أُتْبِع** (عارفٌ) (**عَرَفَ**) فى **الإفراد** إذا أُسند إلى الظاهر ، مفردًا كان ، أو مثنى ، أو مجموعا .

ثم قال : ومما **يفيد التخصيص ما يحكيه** علتْ كلمتهُ عن قوم شعيب عليه السلام : « وَمَا أَنتَ علَيْنَا **بِعَزِيز** » **أى** العزيز علينا ياشعيبُ رهطُكَ لا أنت لكونهم من أهل ديننا ، **ولذلك قال** عليه السلام فى جوابهم : « أَرَهْطِى أَعَزُّ عليكُمْ مِن الله ؟ » أى : من نَبِيِّ **الله** ، ولو كان معناه معنى (ماعزَزْت علينا) لم يكن مطابقا .

وفيه نظر ، لأن قوله « **وما أَنْتَ** علينَا بِعَزِيز » من باب (أنا عارف) لا من باب (أنا عرفتُ) **والتمسك** بالجواب ليس بشىء ، لجواز أن يكون عليه السلام فهم كون رهطه **أعز عليهم** من قولهم « ولولاَ رَهْطُكَ لَرَجَمْنَاك » .

وقال الزمخشرى : **دلَّ إيلاءُ** ضميرِه حرفَ النفى على أن الكلام فى الفاعل لا فى الفعل كأنه قيل : (وما أنتَ علينا بعزيز ، بل رهْطُك هم الأَعِزَّةُ علينا) .

وفيه نظر ، لأنا لا **نسلم أن** إيلاءَ الضميرِ حرفَ النفى إذا لم يكن الخبر فعْلِيًّا يفيد الحصر .

فإن قيل : الكلام واقع فيه وأنهم الأعزّة عليهم دونه ، فكيف صح قوله « أَرَهْطِى أَعَزُّ عَلَيْكُمْ مِنَ اللهِ » ؟ .

قلنا : قال السكاكى : معناه من نَبِىِّ الله ، فهو على حذف المضاف ، وأجود منه ماقال الزَّمخشرى ، وهو أن تهاونَهم به وهو نَبِىُّ الله تهاونٌ بالله ، فحين عزَّ عليهم رهطه دونه كان رهطه أعزَّ عليهم من الله ، ألا ترى إلى قوله تعالى : « ومَنْ يُطع الرَّسُول فقدْ أطاعَ الله » ويجوز أن يقال : لاشك أن همزة الاستفهام هنا ليست على بابها ، بل هى للإنكار للتوبيخ ، فيكون معنى قوله : « أَرَهْطِى أعزُّ عليكم من الله » إنكارَ أنْ يكون مانعُهم من رجمه رهطه لانتسابه إليهم دون الله تعالى مع انتسابه إليه أيضا ، أى أرهطى أعز عليكم من الله حتى كان امتناعكم من رجمى بسبب انتسابى إليهم بأنهم رهطى ولم يكن بسبب انتسابى إلى الله تعالى بأنى رسوله ، والله أعلم .

ومما يُرى تقديمه كاللازم لفظ (مثل) إذا استعمل كناية من غير تعريض كما فى قولنا : (مِثْلُكَ لا يبخل) ونحوه مما لايُراد بلفظ (مثل) غيرما أُضيف إليه ، ولكن أُريد أنَّ مَنْ كان على الصفة التى هو عليها كان من مقتضى القياس وموجب العرف أن يفعل ماذكر ، أو أن لا يفعل ، ولكون المعنى هذا قال الشاعر :

وَلَمْ أَقُلْ (مِثْلكَ) أَعْنِى بِهِ   سِوَاكَ يافَرْدًا بِلاَ مُشْبِهِ

وعليه قوله :

مِثلُكَ يَثْنِى المُزْنَ عَنْ صَوْبِه   ويستَرِدّ الدَّمْعَ مِن غَرْبِهِ

وكذا قول القَبَعْثَرَى للحجاج لمّا توعّده بقوله : (لأحملنّك على الأدهم) (مِثْلُ الأَمير حَمَلَ علَى الأَدْهَم والأَشْهَب) أى من كان على هذه الصفة من السلطان وبَسْطة اليد ، ولم يقصد أن يجعل أحدا مثله .

وكذلك حكم (غير) إذا سلك به هذا المسلك ، فقيل : غَيْرِى يَفْعل ذَاك ، على معنى أَنى لا أفعله فقط ، من غير إرادة التَّعريض بإنسان ، وعليه قوله :

* غَيْرِى بِأَكْثرِ هَذَا الناس يَنْخَدِعُ *

فإنه معلوم أنه لم يردْ أن يعرِّض بواحد هناك ،فيصفه بأنه ينخدع ، بل أَراد أنه ليس مِمَّن ينخدع ، وكذا قول أبى تمام :

وغَيْرِى يأْكلُ المعرُوفَ سُحْتًا ويشْحُبُ عِنْدَهُ بيضُ الأَيَادِى

فإنه لم يُرِد أن يعرِّض بشاعر سواه ، فيزعم أن الذى قُرِف به عند الممدوح من أنه هجاهُ كان من ذلك الشاعر لا منه ، بل أراد أن ينفى عن نفسه أن يكون ممن يكفر النعمة وَيَلْؤُمُ لا غير .

واستعمال (مثل) و (غير) هكذا مرْكُوزٌ فى الطباع ، وإذا تصفَّحت الكلام وجدتهما يقدَّمان أبدا على الفعل إذا نُحِىَ بهما نحو ماذكرناه . ولا يستقيم المعنى فيهما إذا لم يقدما .

والسر فى ذلك أن تقديمهما يفيد تَقَوِّىَ الحُكم كما سبق تقريره ، وسيأْتى أن المطلوب بالكناية فى مثل قولنا : (مثلك لا يبخل) و (غيرك لا يجود) هو الحكم ، وأن الكناية أبلغُ من التصريح فيما قصد بها ، فكان تقديمهما أعوَن للمعنى الذى جُلِبَا لأَجله .

. . . .

[تقديم المفعول]

وأما تقديمُ مفعوله ونحوه عليه فَلِرَدِّ الخطإِ فى التعيين ، كقولك : (زيدًا عرفتُ) لمن اعتقد أنك عرفتَ إنسانا وأنه غير زيد ، وأصاب فى الأول دون الثانى ، وتقول لتأْكيده وتقريره : (زيدًا عرفتُ لا غيره) ولذلك لا يصح

أن يقال : (مازيدًا ضربتُ ولا أحدًا من الناس) لتناقض دلالتى الأول والثانى ، ولا أن تعقب الفعل المنفى بإثبات ضده ، كقولك : (مازيدًا ضربتُ ولكنْ أكرمتُه) لأن مبنى الكلام ليس على أن الخطأ فى الضرب ، فترده إلى الصواب فى الإكرام ، وإنما هو على الخطإ فى المضروب حين اعتقد أنه زيد ، فرده إلى الصواب أن تقول : (ولكن عَمْرا) .

وأما نحو قولك : (زيدًا عرفتهُ) فإن قُدِّر المفسَّر المحذوف قبل المنصوب أى : (عرفتُ زيدًا عرفتُه) فهو من باب التوكيد ، أعنى تكرير اللفظ ، وإن قدر بعده ، أى : (زيدا عرفت عرفته) أَفَادَ التخصيص .

وأما نحو قوله تعالى « وأما ثَمُودَ فَهدَيْنَاهُم » فيمن قرأ بالنصب فلا يُفيد إلا التخصيص ، لامتناع تقدير : أَمّا فَهَدَيْنَا ثَمُودَ .

وكذلك إذا قلت : (بزيدٍ مَرَرْتُ) أفاد أن سامعك كان يعتقد مرورك بغير زيد ، فأزلت عنه الخطأ مخصصا مرورك بزيد دون غيره .

والتخصيص فى غالب الأمر لازم للتقديم ولذلك يقال فى قوله تعالى : « إيّاكَ نَعْبُدُ وإيَّاكَ نَسْتَعِين » : معناه نخصّك بالعبادة ، لا نعبد غيرك ، ونخصك بالاستعانة ، لا نستعين غيرك .

وفى قوله تعالى : « إنْ كنتُمْ إيَّاهْ تَعْبُدُون » معناه : إن كنتم تخصونه بالعبادة .

وفى قوله تعالى : « لتكونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ ، ويكونَ الرسُول عَلَيْكُم شَهيدًا » ، أُخرت صلة الشهادة فى الأول ، وقدمت فى الثانى ، لأن الغرض فى الأول إثبات شهادتهم على الأمم ، وفى الثانى اختصاصهم بكون الرسول شهيدا عليهم .

وفى قوله تعالى : « لإلى الله تُحْشَرُون » معناه : إليه لا إلى غيره .

وفى قوله تعالى : « وأَرْسلْناك للنَّاس رسُولاً » معناه : لجميع الناس من العرب والعجم .

... ...

ويفيد التقديم فى جميع ذلك وراء التخصيص اهتماماً بشأْن المقدم ، ولهذا قدر المحذوف فى قوله : « بسم الله » مؤَخَّرا ، وأُورد قوله تعالى : « اقرأْ بِسْم ربّك » فإن الفعل فيه مقدّم ، وأُجيب بأَن تقديم الفعل هناك أَهم ، لأَنها أَول سورة نزلت ، وأَجاب السكاكى بأَن « باسم ربك » متعلق بـ « إقرأْ » الثانى ، ومعنى الأَول : افعل القراءة وأَوْجدِهَا ، على نحو ماتقدم فى قولهم (فلان يعطى ويمنع) يعنى إذا لم يحمل على العموم ، وهو بعيد .

و أَما تقديم بعض معمولاته على بعض ، فهو إما لأَنَّ أَصله التقديم ولا مقتضى للعدول عنه كتقديم الفاعل على المفعول نحو : ضَرَبَ زيدٌ عمرا ، وتقديم المفعول الأَول على الثانى نحو : أَعطيتُ زيدا دِرْهماً .

وإما لأَن ذكرَهُ أَهَمُّ والعنايةَ به أَتم فيقَّدم المفعولُ على الفاعل إذا كان الغرضُ معرفة وقوع الفعل على من وَقَعَ عليه ، لا وقوعه ممَّن وقع منه ، كما إذا خرج رجل على السلطان ، وعاث فى البلاد ، وكثرَ منه الأَذى ، فَقُتِل وأَردتَ أَن تخبر بقتله ، فتقول : قَتَلَ الخارجيَّ فلانٌ بتقديم (الخارجى) إذ ليس للناس فائدةٌ فى أَن يعرفوا قاتله وإنما الذى يريدون علمه ، هو وقوعُ القتل به ليتخلَّصوا من شره .

ويُقَّدم الفاعلُ على المفعول إذا كان الغرضُ معرفةَ وقوع الفعل ممن وقع منه لا وقوعه على من وقع عليه ، كما إذا كان رجل ليس له بأْسٌ ، ولا يقدَّرُ فيه أَن يَقْتُلَ ، فَقَتَلَ رجلا وأَردتَ أَن تخبرَ بذلك فتقول « قتل فلان رجلا »

بتقديم القاتل لأن الذى يَعنى الناس من شأن هذا القتل نُدُورُه وبعده من الظن ، ومعلوم أنه لم يكن نادرا ولا بعيدا من حيث كان واقعا على من وقع عليه ، بل من حيث كان واقعا ممن وقع منه .

وعليه قوله تعالى : « ولا تَقْتُلُوا أَولادَكُمْ مِنْ إملاقٍ ، نحنُ نرْزُقُكُم وإيّاهُم » وقولُه تعالى : « ولا تَقتُلوُا أَولادَكم خشيةَ إملاقٍ ، نحن نَرزُقُهمُ وإياكُم » قدّم المخاطبين فى الأُولى دون الثانية ، لأَن الخطاب فى الأُولى للفقراء : بدليل قوله تعالى : « من إملاق » فكان رزقهم أَهمَّ عندهم من رزق أَولادهم ، فَقدِّم الوعدُ برزْقهم على الوعد برَزْق أَولادهم ، والخطاب فى الثانية للأَغنياء بدليل قوله : « خشيةَ إملاقٍ » فإن الخشية إنما تكون مما لم يقع ، فكان رزقُ أَولادِهم هو المطلوب دون رزْقهم لأَنه حاصل فكان أَهم فقُدِّم الوعد برَزْق أَولادهم على الوعد برَزْقهم .

وإما لأَن فى التأْخير إخلالاً ببيان المعنى ، كقوله تعالى : « وقال رجلٌ مؤْمنٌ مِن آلِ فِرْعَوْنَ يَكْتُمُ إيمانَه » فإنه لو أُخرِّ « مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ » عن « يَكْتُمُ إيمانه » لَتُوُهِّمَ أَن (مِنْ) متعلقةٌ بـ (يكْتُم) فلم يُفْهَم أَن الرجل من آل فرعون .

أَو بالتناسب كرعاية الفاصلة نحو « فأَوْجَسَ فى نَفْسِهِ خيفَةً موسى » .

وإما لاعتبار آخر مناسب .

وقسم السكاكى التقديم للعناية – مطلقاً – قسمين :

أَحدهما : أَن يكون أَصلُ ما قُدِّم فى الكلام هو التقديم ولا مقتضِىَ للعدول عنه ، كالمبتدإِ المُعرف ، فإن أَصلَه التقديمُ على الخبر ، نحو (زيدٌ عارفٌ) وكَذِى الحال المُعَرَّف ، فإن أَصله التقديمُ على الحال ، نحو (جاءَ زيدٌ راكباً)

وكالعامل فإن أصلَه التقديمُ على معموله . نحو (عرف زيدٌ عمرًا ، وكان زيدٌ عارفا ، وإن زيدًا عارف) وكالفعل فإن أصله التقديم على المفعولات ومايشبهها من الحال والتمييز ، نحو (ضربَ زيدٌ الجانِي بالسَّوْطِ ، يومَ الجُمُعة ، أمامَ بَكْرٍ ضرباً شديدًا ، تأْديباً له ، ممتَلِئاً من الغضب) ، و (امتلأَ الإِناءُ ماءً) وكالذى يكون فى حكم المبتدإ من مفعولى باب (علمتُ) نحو (علمتُ زيدًا منطلقاً) أو فى حكم الفاعل من مفعولى باب (أعطيت) و (كسوت) نحو (أَعطيتُ زيدًا درهما ، وكسوتُ عمرا جبةً) وكالمفعول المتَعدَّى إليه بغير واسطة ، فإن أصلَه التقديم على المتعدَّى إليه بواسطة ، نحو « ضربتُ الجانى بالسوط » وكالتوابع ، فإن أصلها أن تذكر بعد المتبوعات .

وثانيهما : أن تكونَ العنايةُ بتقديمه ، والاعتناءُ بشأْنه ، لكونه فى نفسه نصب عينك ، والتفاتُ خاطرك إليه فى التزايد ، كما تجدك قد مُنِيت بهجر حبيبك ، وقيل لك : ماتتمنى ؟ تقول : وَجْهَ الحبيبِ أَتَمَنّى ، وعليه قوله تعالى : (وجعلوا للهِ شُرَكاءَ) أى على القول بأن « للهِ شركاءَ » مفعولا (جعلوا) .

أو لعارض يورثه ذلك ، كما إذا توهمتَ أن مخاطبك ملتفت الخاطر إليه ، ينتظر أن تذكره فيبرز فى معرض أمر يتجدد فى شأْنه التقاضى ساعة فساعة ، فمتى تجد له مجالا للذكر صالحا أوردته ، نحو قوله تعالى « وجاءَ مِنْ أَقْصَى المدِينَةِ رَجُلٌ يسعى » قُدِّمَ فيه المجرور لاشتمال ماقبله على سوءِ معاملة أهل القرية الرسلَ من إصرارهم على تكذيبهم ، فكان مظنة أن يلعن السامع — على مجرى العادة — تلك القرية ، ويبقى مجيلا فى فكره : أكانت كلُّها كذلك أم كان فيها قطر ما — دان أم قاصٍ — منبت خير ؟ منتظرا لإلمام الحديث به ، بخلاف مافى سورة القصص .

أو كما إذا وُعِدْتَ ما تُبْعِدُ وقوعَه من جهتين ، إحداهما أدخل فى تبعيده من

الأخرى ، فإنك – حال التفات خاطرك إلى وقوعه باعتبارهما – تجد تفاوتا فى إنكارك إياه قوة وضعفا بالنسبة ، ولامتناع إنكاره، بدون القصد إليه يستتبع تفاوته ذلك تفاوتاً فى القصد إليه والاعتناء بذكره، فالبلاغة توجب أنك – إذا أنكرت – تقول فى الأول : شىءٌ حاله فى البعد عن الوقوع هذه ، أنى يكون ؟ لقد وُعِدْتُ هذا أنا وأبى وجدى ، فتقدم المُنكَر على المرفوع، وفى الثانى : لقد وُعِدْت أنا وأبى وجدى هذا ، فتؤخر .

وعليه قوله تعالى فى سورة النمل : « لَقَدْ وُعِدْنَا هَذَا نَحْنُ وآباؤنا » . وقوله تعالى فى سورة المؤمنين : « لقد وُعِدْنَا نَحْنُ وآباؤنا هَذَا » فإن ماقبل الأولى : «أَ إِذَا كُنَّا تُراباً وآباؤنا أئِنَّا لَمُخْرَجُون ؟» وماقبل الثانية : « أَإِذا مِتْنَا وكنا تُراباً وعظاما أئِنَّا لمَبْعُوثُون » فالجهة المنظور فيها هناك كونهم أنفسهم وآباؤهم ترابا ، والجهة المنظورُ فيها هنا كونهم ترابا وعظاما ، ولا شبهة أن الأُولى أدخل عندهم فى تبعيد البعث .

أو كما إذا عرفت فى التأخير مانعا ، كما فى قوله تعالى فى سورة المؤمنين : « وقَالَ الملأُ مِنْ قَوْمِهِ الذين كفروا وكذَّبوا بلقاءِ الآخرَةِ وأَتْرفْناهم » بتقديم المجرور على الوصف : لأنه لو أُخِّر عنه – وأنت تعلم أنَّ تمامَ الوصف بتمام مايدخل فى صلة الموصول، وتمامه : « وأَتْرَفْناهُم فى الحَيَاةِ الدُّنْيا » – لاحتمل أن يكون من صلة (الدنيا) واشتبه الأمر فى القائلين أنهم من قومه أم لا ، بخلاف قوله تعالى فى موضع آخر منها : « فقَالَ الملأُ الذين كَفَرُوا مِنْ قومه » فإنه جاء على الأصل لعدم المانع ، وكما فى قوله تعالى فى سورة طه : « آمنا بِرَبِّ هَرُونَ ومُوسَى » للمحافظة على الفاصلة بخلاف قوله تعالى فى سورة الشعراء : « ربِّ مُوسَى وهَرُون »

وفيما ذكره نظر من وجوه :

أحدها : أنه جعل تقديم (لله) على (شركاء) للعناية والاهتمام ، وليس

كذلك ، فإن الآية مَسُوقَة للإنكار التوبيخى ، فيمتنع أن يكون تعلق (جعلوا) بـ (لله) منكرا من غير اعتبار تعلقه بـ (شركاء) إذ لا ينكر أن يكون جَعْلٌ مّا متعلقا به ، فيتعين أن يكون إنكار تعلقه به باعتبار تعلقه بـ (شركاء) وتعلقه بـ (شركاء) كذلك منكر باعتبار تعلقه بـ (لله) فلم يبق فرق بين التلاوة وعكسها .

وقد علم بهذا أن كلَّ فعل متعد إلى مفعولين ، لم يكن الاعتناءُ بذكر أحدهما إلا باعتبار تعلقه بالآخر ، إذا قدم أحدهما على الآخر ، لم يصح تعليل تقديمه بالعناية .

وثانيها : أنه جعل التقديم للاحتراز عن الاخلال ببيان المعنى والتقديم للرعاية على الفاصلة من القسم الثانى ، وليسا منه .

وثالثها : أن تعلق (من قومه) بـ (الدنيا) على تقدير تأَخُّره غير معقول المعنى إلا على وجه بعيد .

ابن جنى
من (المحتسب)

[القيمة البلاغية لتقديم كلمة "مثل"]

ومن ذلك ما حكاه ابن مجاهد عن ابن عباس : أنه قال : لا تقرأْ «فإنْ آمَنُوا بِمِثْلِ ما آمنتُمْ بِهِ » فإن اللهَ ليس له مثل ، ولكن اقرأْ : « بما آمنتم به »

قال : وقال عباس فى مصحف أنس وأبى صالح وابن مسعود : « فإن آمنوا بما آمنتم به » .

قال أبو الفتح : هذا الذى ذهب إليه ابنُ عباس حسن ، لكن ليس لأن القراءةَ المشهورةَ مردودة . وصحةُ ذلك أنه إنما يُراد فإن آمنوا بما آمنتم به كما أراده ابن عباس وغيره . غير أنَّ العربَ قد تأْتى بمثل فى نحو هذا توكيدًا وتسديدا . يقول الرجل إذا نفى عن نفسه القبيح : (مثلى لا يفعل هذا) أى : أنا لا أفعله ، و (مثلك إذا سئل أعطى) أى : أنت كذاك . قال :

* مِثْلِىَ لا يُحْسِنُ قَوْلًا نَعْ فَعِ *

أى أنا لا أُحسنه . وفى حديث سيف بن ذى يزن « أيها الملك مِثْلُكَ مَنْ سَرَّ وَبَرَّ » ، أى أنت كذاك . وهو كثير فى الشعر القديم والمولَّد جميعا .

وسبب توكيد هذه المواضع (بمثل) ، أنه يُراد أن يُجعل من جماعةٍ هذهِ أوصافهم تثبيتًا للأمر وتمكينا له . ولو كان فيه وحده لَقَلِقَ منه موضعه ، ولم ترسُ فيه قدمه ، ولم يؤْمن عليه انتقاله إلى ضده .

ومثل ذلك أيضا قولهم فى مدح الإنسان : أنت من القوم الكرام ، ومَنْزِعُك إلى السادة أى لك فى هذا الفعل سابقةٌ وأول ، فأنت مقيم عليه ومَحْقُوقٌ به ، ولست دَخيلا فيه عن غير أوّل ولا أصل ، فيُخشى عليك نُبُوُّكَ عنه .

ولما أُريد مثلُ هذا فى الثناء على الله (تعالى) ، ولم يَجُزْ أن يكون تابعا لسلف ، ولا موجودًا له فيه نظير — عَدَلوا به إلى وجهٍ ثالث غير الاثنين المذكورين وهو أن جُعِل قديمًا فيه ، راسخًا عليه ، فكان أثبت له من أن يكون عزَّ وجهه مبتدئه أو مرتجله ، وذلك قوله تعالى : « وكانَ اللهُ سَمِيعًا بصِيرا » ، « وكان اللهُ غفورًا رحيمًا » ونحو ذلك من الآى ، فاعْرِف ذلك أولا ومبتكرا . فكذلك قوله عز وجل : « فإنْ آمَنُوا بِمِثْلِ ما آمنْتُمْ به » ، أى : كانوا ممن يؤْمن بالحق ، هذا الجنس على سعته وانتشار جهاته ، فقد اهتدوا .

ورحم الله ابنَ عباس ! فإن هذا القول وإنْ كان اعتراضًا عليه فعنه أيضا أُخِذَ وإليه رُدَّ . وغير ملوم من نصر الجماعة ، وبالله الحول والاستطاعة .

من (المثل السائر)
لابن الأثير *

[القيمة البلاغية في التقديم والتأخير]

وهذا بابٌ طويلٌ عريض ، يشتمل على أسرار دقيقةٍ ، منها ما استخرجتُه أنا ، ومنها ما وجدتُه في أقوال علماء البيان ، وسأُورد ذلك مبينا .

وهو ضربان : الأول يختصّ بدلالة الألفاظ على المعانى ، ولو أُخِّرَ المقدَّم أو قُدِّمَ المؤخَّر لتغيَّر المعنى ، والثاني يختص بدرجة التقدم في الذكر لاختصاصه بما يوجب له ذلك ، ولو أُخِّر لما تغيّر المعنى .

فأما الضرب الأول فإنه ينقسم إلى قسمين : أحدُهما يكون التقديمُ فيه هو الأبلغ ، والآخر يكون التأْخير فيه هو الأبلغ .

فأما القسم الذى يكون التقديم فيه هو الأبلغ فكتقديم المفعولِ على الفِعْل ، وتقديم الخَبَرِ على المبتدإ ، وتقديم الظَّرْف أو الحال أو الاستثناءِ على العامل .

فمن ذلك تقديمُ المفعول على الفعل ، كقولك : (زيدًا ضربتُ) ، (وضربتُ زيدًا) ، فإن فى قولك (زيدًا ضربتُ) تخصيصًا له بالضرب دون غيره ، وذلك بخلاف قولك (ضربتُ زيدًا) لأنك إذا قدمت الفعل كنت

* كتاب (المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر) لأبى الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم . ت ٦٣٧ هـ . و بالرغم من تقدم ضياء الدين بن الأثير على الخطيب القزوينى بحوالى قرن من الزمان فقد أوردنا نص الخطيب فى (التقديم والتأخير) أولا لسبب بسيط هو أن الخطيب فى هذا المبحث وفى تماماً لعبد القاهر ، ويعتبر كلامه تلخيصاً وتبويباً لكلامه ، على حين أن ابن الأثير يستقل بالتفصيل فى بعض النقاط مما رأينا معه تأخير نصه عن نص الخطيب .

بالخيار فى إيقاعه على أى مفعول شئت ، بأن تقول : ضربت خالدًا ، أو بكرًا أو غيرَهما ، وإذا أخَّرْتَه لزِم الاختصاص للمفعول .

وكذلك تقديمُ خبرِ المبتدإ عليه ، كقولك : زيدٌ قائمٌ ، وقائمٌ زيدٌ ، فقولك (قائمٌ زيد) قد أثبتَّ له القيامَ دون غيره ، وقولك (زيدٌ قائم) أنت بالخيار فى إثبات القيام له ونفيه عنه ، بأن تقول : ضاربٌ ، أو جالسٌ ، أو غيرَ ذلك ، وهكذا يجرى الحكم فى تقديم الظَّرفِ ، كقولك : (إنَّ إلىَّ مصيرَ هذَا الأَمر) وقولك : (إن مصيرَ هذا الأَمرِ إلىَّ) ، فإنتقديم الظرف دل على أن مصير الأَمر ليس إلاَّ إليك ، وذلك بخلاف قولك : إن مصيرَ هذا الأَمر إلىَّ ، إذْ يحتمل إيقاعَ الكلام بعدَ الظَّرْف على غيرك ، فيقال : إلى زيدٍ ، أو عمروٍ ، أو غيرِهما .

وكذلك يجرى الأَمر فى الحال والاستثناء .

وقال علماءُ البيان — ومنهم الزمخشرى رحمه الله — إنَّ تقديم هذه الصورة المذكورة إنما هو للاختِصَاص ، وليس كذلك ، والذى عندى فيه أن يُستعمل على وجهين : أَحدُهما الاختصاص ، والآخر مراعاةُ نظم الكلام ، وذاك أن يكون نظمه لا يَحسُن إلا بالتقديم ، وإذا أُخِّر المقدَّم ذهب ذلك الحسن ، وهذا الوجهُ أبلغ وأوكد من الاختصاص .

فأَمَّا الأَول الذى هو الاختصاص فنحو قوله تعالى : (أَفَغَيْرَ الله تأْمُرونِّى أَعبدُ أَيُّها الجَاهِلُون ، ولقد أُوحِىَ إِلَيْكَ وإِلَى الَّذين من قَبْلِكَ لَئِنْ أَشْرَكْتَ لَيَحْبطَنَّ عَمُلُكَ ولَتَكُونَنَّ مِنَ الخَاسِرِين ، بلِ اللهَ فاعْبُدْ وكنْ من الشَّاكِرين)

فإنه إنما قيل (بل الله فاعْبُدْ) ولم يقل (بل اعبد الله) لأَنه إذا تَقَدَّمَ وجب

اختصاص العبادة به دون غيره ، ولو قال (بل اعْبُدْ) لجاز إيقاع الفعل على أيِّ مفعول شاءَ .

وأما الوجه الثانى الذى يختص بنظم الكلام فنحو قوله تعالى : إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيّاكَ نستعين) وقد ذكر الزَّمخشرى فى تفسيره أن التقديمَ فى هذا الموضع قُصِدَ به الاختصاص ، وليس كذلك ، فإنه لم يُقدم المفعولُ فيه على الفعل للاختصاص ، وإنما قُدِّم لمكانِ نَظْم الكلام ، لأَنه لو قال نعبُدك ونستعينُك لم يكن له من الحسن ما لقوله : (إِيَّاك نعبدُ وإياك نستعين) ألا ترى أَنه تقدّم قولُه تعالى : (الحمد للهِ ربِّ العالَمِين الرحّمنِ الرحّيم مالِكِ يوم الدِّين) فجاءَ بعد ذلك قوله : (إِيّاكَ نعبُدُ وإِيّاكَ نستعين) وذاك لمراعاة حسن النظم السَّجْعِيِّ الذى هو على حرف النون ، ولو قال : نَعْبُدُكَ ونَسْتَعِينُكَ لذهبت تلك الطَّلاوة ، وزال ذلك الحسن ، وهذا غيرُ خاف على أحد من الناس ، فضلا عن أَرباب علم البيان .

وعلى نحو منه ورد قوله تعالى : « فأَوْجَسَ فِى نَفْسِه خِيفَةً موسَى ، قُلْنَا لَا تَخفْ إِنَّكَ أَنْتَ الأَعْلَى » وتقدير الكلام : فَأَوْجَسَ مُوسَى فى نَفْسِهِ خِيفَةً ، وإنما قُدِّم المفعولُ على الفاعل وفُصِلَ بين الفعل والفاعل بالمفعول وبحرف الجر قصدًا لتحسين النظم وعلى هذا فليسَ كلُّ تقديمٍ لِمَا مكانُه التأْخير من باب الاختصاص ، فَبَطُل إِذًا ما ذهب إليه الزمخشرى وغيره .

وممَّا ورد من هذا الباب قوله تعالى : (خُذُوهُ فَغُلُّوه ثم الجَحِيمَ صَلُّوه) فإن تقديمَ الجحيم على التَّصْلِية وإن كان فيه تقديمُ المفعول على الفعل إلا أَنَّه لم يكنْ ههنا للاختصاص ، وإنما هو للفضيلة السَّجْعِيَّة ، ولا مراءَ فى أَن هذا النظم على هذه الصورة أَحسنُ من أن لو قيل : خُذُوهُ فغلوه ثم صلوه الجحيم .

فإن قيل : إنما قُدِّمَتْ الجحيمُ للاختصاص ، لأنها نارٌ عظيمةٌ ، ولو أُخِّرَتْ لجاز وقوعُ الفعل على غيرها ، كما يقال : (ضربتُ زيداً وزيداً ضربتُ) وقد تقدم الكلام على ذلك .

فالجواب عن ذلك أن الدَّرَك الأَسفلَ أعظم من الجحيم ، فكان ينبغى أن يُخصَّ بالذكر دون الجحيم ، على ما ذهب إليه ، لأَنه أَعظم ، وهذا لا يذهب إليه إلَّا مَنْ هو بِنَجْوَةٍ عن رموز الفصاحة والبلاغة ، ولفظة الجحيم ههنا فى هذه الآية أَوْلَى بالاستعمال من غيرها ، لأَنها جاءت ملائِمَةً لنظم الكلام ، أَلا ترى أن مِنْ أَسماءِ النار السَّعِير ولَظَى وجَهَنَّم ، ولو وُضع بعض هذه الأَسماءِ مكانَ الجحيم لما كان له من الطَّلاوة والحسن ما للجحيم ، والمقصود بذكر الجحيم إنما هو النار : أَى صلُّوه النارَ ، وهكذا يقال فى (ثُمَّ فِى سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سبعُون ذِرَاعًا فاسْلُكُوه) فإنه لم يقدّم السلسلة على السَّلْك للاختصاص ، وإنما قُدمت لمكان نظم الكلام ، ولاشك أن هذا النظم أَحسن من أَنْ لو قيل ثم اسلكوه فى سلسلة ذرعها سبعونَ ذراعًا ، والكلام على هذا كالكلام على الذى قبله ، وله فى القرآن نظائر كثيرة ، أَلا ترى إلى قوله تعالى : (وآيةٌ لهم اللَّيلُ نَسْلَخُ منه النَّهار فإذا هُمْ مُظْلِمُون والشمسُ تجْرِى لمُسْتَقَرٍّ لَهَا ذلك تقديرُ العزيز العليم ، والقَمرَ قدَّرناه منازلَ حتى عادَ كالعُرْجُون القَدِيم) فقوله : (والقَمرَ قدَّرْنَاهُ منازِلَ) ليس تقديمُ المفعول فيه على الفعل من باب الاختصاص ، وإنما هو من باب مراعاةِ نظم الكلام فإنه قال : (الليل نسلخ منه النهار) ثم قال : (والشمس تجرى) فاقتضى حسنُ النظم أَن يقول : (والقمر قدرناه) ليكون الجميع على نسق واحد فى النظم ، ولو قال : وقدرنا القمر منازل لما كان بتلك الصورة فى الحسن ، وعليه ورد قوله تعالى : (فأَما اليتيمَ فلا تقهر وأَما السائلَ فلا تنهر) وإنما قدم المفعول لمكان حسن النظم السجعى .

وأمَّا تقديمُ خبر المبتدإ عليه فقد تقدَّمَتْ صورتُه ، كقولك : زَيْدٌ قائم ، وقائِمٌ زَيْدٌ ، فمما ورد منه فى القرآن الكريم قوله تعالى : (وظَنُّوا أَنَّهُمْ مانِعَتُهُمْ حُصُونُهُمْ مِنَ اللهِ) فإنه إنما قال ذلك ولم يَقُلْ وظنُّوا أَنَّ حصونَهم تَمْنَعُهُمْ أَو مانعتهم ، لأَن فى تقديم الخبر الذى هو مانِعَتُهُم على المبتدا الذى هو حصونهم دليلًا على فرْط اعتقادهم فى حصانتها ، وزيادةِ وثوقِهم بمنعِها إيَّاهم ، وفى تصويب ضميرهم اسما لأَنَّ وإسناد الجملة إليه دليلٌ على تقريرهم فى أَنفسهم أَنهم فى عزة وامتناع لا يبالَى معها بِقَصْدِ قَاصد ولا تَعَرُّضِ مُتَعَرِّض ، وليس شىءٌ من ذلك فى قولك : وظنوا أَنَّ حصونَهُم مانعتهم من الله .

ومن تقديم خبر المبتدإ قوله تعالى : (قَالَ أَرَاغِبٌ أَنْتَ عَنْ آلِهَتِى يا إبراهيم) فإنه إنما قَدَّم خبرَ المبتدإ عليه فى قوله : (أَرَاغِبٌ أَنْتَ)[1] ولم يَقُلْ : أَأَنْتَ رَاغِبٌ لأَنَّهُ كانَ أَهمَّ عندَهُم ، وهو به شديدُ العناية ، وفى ذلك ضرب من التعجب والإنكار لرغبة إبراهيم عن آلهته ، وأَنَّ آلهته لا ينبغى أَن يُرغب عنها ، وهذا بخلاف ما لو قال أَأَنت راغب عن آلهتى .

ومن غامض هذا الموضع قولُه تعالى : (واقْتَرَبَ الوعْدُ الحَقُّ فإذا هِىَ شَاخِصَةٌ أَبصارُ الذين كَفَروا) فإنه إنما قال ذلك ولم يَقُلْ : فإذا أَبصارُ الَّذين كَفَرُوا شَاخِصَة لأَمرين : أَحدهما تخصيصُ الأَبصار بالشخوص دون غيرها ، أَما الأَول فلو قال فإذا أَبصار الذين كفروا شاخصة لجاز أَن يضع موضع شاخصة غيره ، فيقول : حَائِرَة ، أَو مطموسة ، أَو غير ذلك ، فَلَمَّا قَدّم الضمير اختص الشخوص بالأَبصار دون غيرها ، وأَما الثانى فإنه لَمّا أَراد أَنَّ الشخوصَ خاصٌّ بِهِم دون غيرهم دَلّ عليه بتقديم الضمير أَوَّلًا ثم بصاحبه ثانيًا ، كأَنه قال : فإذا هم شاخصون دون غيرهم ، ولولا أَنه أَراد هذين الأَمرين المشار إليهما لقال فإذا أَبصار الذين كفروا شاخصة ، لأَنه أَخْصَر بحذف الضمير من الكلام .

---

(١) اعتبار (أنت) مبتدأ مسألة فيها خلاف بين النحاة .

ومن هذا النوع قول النبي صلى الله عليه وسلم وقد سئل عن ماء البحر ، فقال « هُوَ الطَّهُورُ ماؤُهُ الحِلُّ مَيْتَتُهُ » وتقدير الكلام : هو الذى مَاؤُهُ طَهُورٌ ومَيْتَتُهُ حِلّ ، لأن الألف واللام ههنا بمعنى الذى .

وأما تقديمُ الظرف ، فإنه إذا كان الكَلَامُ مقصودًا بِهِ الإثبات فإن تقديمه أولى من تأْخيره ، وفائدته إسنادُ الكلام الواقع بعده إلى صاحب الظرف دون غيره ، فإذا أُرِيد بالكلام النفيُ فيحسُنُ فيه تقديمُ الظَّرف وتأْخيره ، وكلا هذين الأَمرين له موضع يختص به .

فأَما تقديمه فى النفى فإنه يُقْصَدُ به تفضيلُ المَنْفِيّ عنه على غيره .

وأَما تأْخيره فإنه يُقصَد به النفى أَصْلًا من غير تفضيل .

فأَما الأَول — وهو تقديم الظرف فى الإثبات — فكقولك فى الصورة المقدمة : (إنَّ إلىَّ مصيرَ هذا الأَمر) ، ولو أَخرتَ الظرف فقلت : إنَّ مصيرَ هذا الأَمر إلىَّ لَمْ يُعطِ من المعنى ما أَعطاه الأَول ، وذلك أَن الأَول دل على أَن مصير الأَمر ليس إلا إليك ، وذلك بخلاف الثانى ، إذ يحتمل أَن توقع الكلام بعد الظرف على غيرك ، فيقال : إلى زيد ، أَو عمرو ، أَو غيرهما وعلى نحو منهُ جاء قوله تعالى : (إنَّ إلَينَا إيابَهم ثمّ إنَّ علينا حِسَابهم) وكذلك جاء قوله تعالى : (يُسَبِّحُ لله ما فى السموات وما فى الأَرض له الملك وله الحمد) فإنه إنَّما قدَّمَ الظرفين ههنا فى قوله (له الملك وله الحمد) ليدلَّ بتقديمهما على اختصاص الملك والحمد بالله لا بغيره .

وقد استُعْمِل تقديمُ الظرف فى القرآن كثيرا كقوله تعالى : (وُجُوهٌ يومئِذٍ ناضِرة إلى ربِّها ناظرة) أَى : تنظر إلى ربها دون غيره ، فتقديم الظرف ههنا ليس

للاختصاص ، وإنما هو كالذى أشرت إليه فى تقديم المفعول وأنه لم يقدم للاختصاص وإنما قُدِّمَ مَن أَجل نظم الكلام ، لأن قوله تعالى : (وجوه يومئذ ناضرة إلى ربها ناظرة) أَحسن من أَنْ لو قيل : وجوهٌ يومئذٍ ناضرةٌ ناظرةٌ إلى ربها ، والفرق بين النَّظْمَين ظاهر ، وكذلك قوله تعالى : (والْتَفَّتْ السَّاقُ بالسَّاق إلى ربّك يومئذ المساق) فإن هذا رُوعِىَ فيه حُسنُ النظم ، لا الاختصاص ، فى تقديم الظرف ، وفى القرآن مواضعُ كثيرة من هذا القبيل يقيسها غيرُ العارف بأَسرار الفصاحة على مواضع أُخرى وَرَدَتْ للاختصاص وليست كذلك ، فمنها قوله تعالى : (إلى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ المُسْتقر) وقوله تعالى : (أَلَا إلى الله تَصيرُ الأُمور) و (له الحكم وإليه تُرجعون) و (عليه توكلتُ وإليه أُنيب) فإن هذه جميعَها لم تُقَدَّم الظُّروف فيها للاختصاص ، وإنما قُدِّمَتْ لمراعاة الحسن فى نظم الكلام ، فاعرف ذلك .

وأما الثانى – وهو تأْخير الظرف وتقديمه فى النفى – فنحو قوله تعالى : (آلم ذَلِك الكتابُ لَا رَيْبَ فيه) وقوله تعالى : (لافِيها غَوْل ولا هُمْ عَنْها يُنْزَفُون) فإنه إنما أَخَّر الظرفَ فى الأَول لأَن القصدَ فى إيلاء حرف النفى الرَّيْب نفىُ الرَّيْبِ عنه ، وإثبات أَنه حق وصدق ، لا باطل وكذب ، كما كان المشركون يدَّعُونه ، ولوْ أَوْلاه الظرفَ لقصد أَن كتاباً آخر فيه الرَّيْب لا فيه ، كما قصد فى قوله تعالى : (لا فيها غَوْل) فتأْخير الظرف يقتضى النفى أَصلاً من غير تفضيل وتقديمُه يقتضى تفضيلَ المنفِىّ عنه ، وهو خمر الجنة ، على غيرها من خمور الدنيا : أَى ليس فيها ما فى غيرها من الغَوْل ، وهذا مثل قولنا : لا عيبَ فى الدار وقولنا : لا فيها عيب ، فالأَول نفى للعيب عن الدار فقط ، والثانى تفضيل لها على غيرها : أَى ليس فيها ما فى غيرها من العيب ، فاعرف ذلك فإنه من دقائق هذا الباب .

وأما تقديم الحال فكقولك : (جاءَ راكبًا زيد) ، وهذا بخلاف قولك : « جاءَ زيدٌ راكبًا) ، إذ يحتمل أن يكون ضاحِكًا أو ماشِيًا أو غير ذلك .

وأما الاستثناءُ فجار هذا المجرى ، نحو قولك : (مَا قَامَ إِلَّا زيدًا أَحدٌ ، أو « ما قَامَ أَحدٌ إِلَّا زَيْدًا) ، والكلام على ذلك كالكلام على ما سبق .

وأما القسم الثانى : فهو أن يقدم ما الأَوْلى به التأْخير لأَن المعنى يختل بذلك ويضطرب ، وهذا هو المُعَاظَلَةُ المَعْنَوِيَّة ، وقد قَدَّمْنا القول فى المقالة الأُولى المختصة بالصناعة اللفظية بأَن المعاظلة تنقسم قسمين : أَحدهما لفظِيٌّ والآخر معنوى ، أما اللفظى فذكرناه فى بابه ، وأَما المعنوى فهذا بابه وموضعه ، وهو كتقديم الصفة ، أَو ما يتعلق بها على الموصوف ، وتقديم الصِّلة على الموصول ، وغير ذلك مما يَرِدُ بيانه .

هذا كله مقتضى الظاهر[١] ، وقد يخرج المسند إليه على خلافه ، فيوضع المُضْمَر موضعَ المُظْهر ، كقولهم ابتداءً من غير جرى ذكرٍ ، لفظًا أو قرينةَ حال (نعم رجلًا زيدٌ ، وبئسَ رجُلًا عمرو) مكان : (نعم الرجلُ ، وبئس الرجلُ) على قول من لا يرى الأَصل (زيدٌ نعمَ رجُلًا ، وعَمرو بئس رجلًا) وقولهم : (هو زيدٌ عالم ، وهِيَ عمرٌو شجاع) مكان : الشأْنُ زيدٌ عالم ، والقصة عمرٌو شجاع ، ليتمكنَ فى ذهن السامع ما يعقبه ، فإن السامع متى لم يفهم من الضمير معنًى بَقِيَ منتظرًا لِعُقْبَى الكلام كيف تكون ، فيتمكن المسموعُ بعده فى ذهنه فضلَ تَمَكُّن ، وهو السر فى التزام تقديم ضمير الشأْن أو القصة ، قال الله تعالى : « قلْ هُوَ الله أَحد » وقال : « إنه لا يُفْلحُ الكَافِرُون » وقال : « فإِنَّها لا تعمى الأَبصار ».

وقد يُعكس فيوضع المُظْهَر موضعَ المُضْمر ، فإن كانَ المُظْهَر اسمَ إشارة ، فذلك إما لكمال العناية بتمييزه ، لاختصاصه بحكم بديع ، كقوله :

كمْ عاقلٍ عاقلٍ أَعيَتْ مذَاهِبُه ... وجَاهِلٍ جَاهِلٍ تَلْقَاهُ مرْزُوقَا

هذَا الَّذِى تَرَكَ الأَوْهَامَ حَائِرَةً ... وصيَّر العَالِمَ النِّحْرِيرَ زِنْدِيقَا

وإما للتهكم بالسامع ، كما إذا كان فاقد البصر ، أو لم يكن ثمَّ مشارٌ إليه أَصلا .

وإما للنداءِ على كمال بلادته بأَنه لا يدرك غير المحسوس بالبصر ، أَو على كمال فطانته بأَن غير المحسوس بالبصر عنده كالمحسوس عند غيره .

---

(١) يشير إلى أن ماسبق من الحديث عن المسند إليه كان دائرا على أحواله حين يجىء على حسب ما يقتضيه ظاهر المقام .

وإما لادّعاء أنه كمل ظهوره ، حتى كأنه محسوس بالبصر ، ومنه فى غير باب المسند إليه قوله :

تعالَلْتِ كَىْ أُشْجَى ، وما بِكِ عِلَّةٌ تريدِينَ قَتْلِى ، قَدْ ظَفِرْتِ بِذَلِك

وإما لنحو ذلك .

وإن كان المظهرُ غيرَ اسم إشارة فالعدول إليه عن المضمر إما لزيادة التمكين كقوله تعالى : « قُلْ هُو اللهُ أَحدٌ . اللهُ الصَّمَد » ونظيره من غيره قوله : « وبالْحَقِّ أَنْزَلْنَاهُ وبالحَقِّ نزل » وقوله : « فبَدَّل الذين ظلموا قولًا غيرَ الذى قيل لهم فأنزلنا على الذين ظلموا » وقول الشاعر :

* إن تسْأَلُوا الحقَّ نُعْط الحَقَّ سَائِلَه *

بدل نعطِكُم إياه .

وإما لإدخال الرّوع فى ضمير السامع ، وتربية المهابة .

وإما لتقوية داعى المأْمور ، مثالهما قول الخلفاء : أَميرُ المؤمنين يأْمرك بكذا وعليه من غيره « فإذا عزَمْتَ فَتَوكَّلْ عَلَى الله » .

وإما للاستعطاف ، كقوله :

* إلٰهِى عبدُك العَاصِى أَتَاكا *

وإما لنحو ذلك .

قال السكاكى : هذا غيرُ مختص بالمسند إليه ولا بهذا القدر ، بل التكلُّمُ والخطابُ والغيبةُ مطلقًا ينقل كل واحدٍ منها إلى الآخر ، ويسمى هذا النقل التفاتًا عند علماء المعانى ، كقول رَبِيعة بن مقروم :

بانتْ سُعادُ فأَمْسى القَلْبُ معْمُودَا وأَخْلَفَتْكَ ابْنَةُ الحُرِّ المواعِيدَا

فالتفتَ كما ترى حيثُ لم يقُلْ : وأَخْلَفَتْنِى ، وقوله :

تذكرتَ والذِّكْرَى تَهِيجُكَ زَيْنَبَا   وأَصْبَح باقِى وصْلِهَا قَدْ تَقَضَّبَا
وحَل بِفَلْجٍ فَالأَباتِرِ أَهْلُنَا   وشَطَّتْ فَحَلَّتْ غَمْرَةَ فَمُثْقَّبَا

فالتفت فى البيتين .

والمشهور عند الجمهور أَنَّ الالتفات هو التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاثة بعد التعبير عنه بطريق آخر منها .

وهذا أَخصّ من تفسير السكاكى لأَنه أراد بالنقل أَن يُعبَّر بطريقٍ من هذه الطرق عمَّا عُبِّر عنه بغيره ، أَو كان مُقْتَضَى الظاهر أَن يُعَبَّر عنه بغيره منها .

فكل التفاتٍ عندهم التفاتٌ عندَهُ ، من غير عكس .

مثال الالتفات من التكلم إلى الخطاب قوله تعالى : « ومَالِى لا أَعْبُدُ الَّذِى فَطَرَنِى وإِلَيْهِ تُرْجَعُون » ومن التكلم إلى الغيبة قوله تعالى : « إِنا أَعْطَيْنَاكَ الكَوْثَر فَصَل لِرَبِّكَ وانْحَرْ » .

ومن الخطاب إلى التكلم قولُ عَلْقمة بن عبدة :

طحَابكَ قَلْبٌ فى الحِسانِ طَرُوبُ   بُعَيْدَ الشَّبَابِ عَصْر حَانَ مَشِيبُ
يُكَلِّفُنى لَيْلَى وقَدْ شَطَّ وَلْيُها   وعَادَتْ عوَادٍ بَيْنَنَا وخُطُوبُ

ومن الخطاب إلى الغيبة قوله تعالى : « حَتَّى إذا كُنْتُمْ فِى الفُلْكِ وجَرَيْنَ بِهِم » ومِن الغَيْبَةِ إلى التكلُّم قوله تعالى : « والله الذى أَرْسَلَ الرِّياحَ فتثير سحابًا فسقناه » ومن الغيبة إلى الخطاب قوله تعالى : « مالِكِ يوم الدين إياك نَعْبُد » وقول عبد الله بن عنمة :

أما إن ترَى السِّيدُ زَيْدًا فى نفوسِهِمُ كما يراه بَنو كُوزٍ ومَرْهُوبُ
إنْ تَسْأَلُوا الحق نعْطِ الحق سَائِلَهُ والدّرْعُ مُحْقَبَةٌ ، والسيْفُ مَقْروبُ

وأما قول امرئِ القيس :

تطاولَ ليْلُكَ بالأَثْمُدِ ونامَ الخَلِيُّ ولمْ تَرْقُدِ
وباتَ ، وباتَتْ لهُ لَيْلَةٌ كلَيْلَةِ ذِى العَائِرِ الأَرْمَدِ
وذلِكَ مِنْ نَبَإٍ جاءَنِى وخُبِّرْتُه عَنْ أَبِى الأَسْودِ

فقال الزمخشرى : فيه ثلاثُ التفاتات ، وهذا ظاهر على تفسير السكاكى ، لأن على تفسيره فى كل بيت التفاتة .

لا يُقال : الالتفات عنده من خلاف مُقتضى الظاهر ، فلا يكون فى البيت الثالث التفات ، لوروده على مُقتضى الظاهر ، لانَّا نمنع انحصار الالتفات عنده فى خلاف المقتضى لما تقدم .

وأما على المشهور فلا التفات فى البيت الأَول ، وفى الثانى التفاتةٌ واحدة ، فيتعين أَن يكون فى الثالث التفاتتان ، فقيل : هما فى قوله : (جاءَنى) إحداهما باعتبار الانتقال من الخطاب فى البيت الأَول ، والأُخرى باعتبار الانتقال من الغيبة فى الثانى ، وفيه نظر ، لأَن الانتقال إنما يكون من شيءٍ حاصل ملتبس به ، وإذ قد حصل الانتقال من الخطاب فى البيت الأَول إلى الغيبة فى الثانى لم يبق الخطاب حاصلا مُلتبسا به ، فيكون الانتقال إلى التكلم فى الثالث من الغيبة وحدَها لا منها ومن الخطاب جميعا ، فلم يكن فى البيت الثالث إلا التفاتة واحدة ، وقيل : إحداهما فى قوله (وذلك) لأَنَّه التفات من الغَيْبة إلى الخطاب ، والثانية فى قوله (جاءَنى) لأَنه التفات من الخطاب إلى التكلم ، وهذا أَقرب .

واعلم أن الالتفاتَ من محاسن الكلام ، ووجه حسنه — على ما ذَكَرَ الزَّمخشرى هو أن الكلام إذا نُقل من أُسلوب إلى أُسلوب ، كان ذلك أحسن تطريةً لنشاط السامع ، وأكثر إيقاظًا للإصغاء إليه من إجرائه على أُسلوب واحد .

وقد تختص مواقعُه بلطائف كما فى سورة الفاتحة فإن العَبْدَ إذا افْتَتَح حمْد مولاه الحقيقِ بالحمد عن قلب حاضر ، ونفس ذاكرة لما هو فيه ، بقوله : « الحمد لله » الدال على اختصاصه بالحمد ، وأنه حقيق به ، وجد من نفسه لا محالة محركا للإقبال عليه فإذا انتقل على نحو الافتتاح إلى قوله : « رب العالمين » الدال على أنه مالك للعالمين لا يخرج منهم شىءٌ عن مَلكوته وربوبيته ، قوى ذلك المحرك ثم إذا انتقل إلى قوله : « الرحمن الرحيم » الدال على أنه منعم بأَنواع النعم جلائلها ودقائقها تضاعفت قوة ذلك المحرك ، ثم إذا انتقل إلى خاتمة هذه الصفات العظام ، وهى قوله : « مالك يوم الدين » الدال على أنه مالك للأَمر كله يوم الجزاء ، تناهت قوته ، وأَوجب الإقبالَ عليه ، وخطابه بتخصيصه بغاية الخضوع والاستعانة فى المهمات .

وكما فى قوله تعالى : « ولوْ أَنَّهم إذْ ظَلَموا أنفسَهم جاءوكَ فاستَغْفَرُوا الله واستغفَرَ لهُمُ الرَّسُول» لم يَقُلْ واستغفرتَ لَهُمْ ، وعدل عنه إلى طريق الالتفات تفخيماً لشأْن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وتعظيماً لاستغفاره وتنبيهاً على أن شفاعة من اسمه الرسول من الله بمكان .

وذكر السكاكى لالتفات امرىء القيس فى الأَبيات الثلاثة على تفسيره وجوهاً :

أَحدها : أَن يكون قصد تهويل الخَطْبِ واستفظَاعَه ، فنبَّه فى التفاته الأَول على أَنَّ نفسه وقْت ورود ذلك النبإِ عليها ولِهت وَلَه الثَّكْلَى ، فأَقامها مقام المصاب الذى لايتسلى بعض التسلى إلَّا بتفجّع الملوك له ، وتحزنهم عليه ، وخاطبها

بـ(تَطَاوَلَ ليلُكَ) تسليةً أَوْعلى أَنها لفظاعة شأْن النَّبَإِ أَبْدَتْ قلقاً شديدًا ، ولم تَتَصَبَّر فعل الملوك — فشك فى أنها نفسه ، فأقامها مقام مَكْرُوب وخاطبها بذلك تسلية ، وفى الثانى على أنه صادق فى التحزن — خاطب أولا — وفى الثالث على أنه يريد نفسه . .

* أونبَّه فى الأَول على أن النبأَ لشدته تركه حائرًا ، فما فطن معه لمقتضى الحال فجرى على لسانه ماكان أَلفه من الخطاب الدائر فى مجارى أُمور الكبار أَمراً ونهياً ، وفى الثانى على أنه بعد الصدمة الأُولى أفاق شيئاً ، فلم يجد النفس معه ، فبنى الكلام على الغيبة ، وفى الثالث على ما سبق .

* أو نبه فى الأَول على أَنها حين لم تثبت ، ولم تتبصَّر غاظه ذلك ، فأَقامها مقام المستحق للعتاب ، فخاطبها على سبيل التوبيخ والتعيير بذلك ، وفى الثانى على أَنَّ الحامل على الخطاب والعتاب لمَّا كان هو الغيظ والغضب ، وسكت عنه الغضب بالعتاب الأَول ، وَلَّى عنها الوجه وهو يدمدم قائلاً : (وبَاتَ وباتت له) وفى الثالث على ما سبق .

هذا كلامه ، ولا يخفى على المنصف ما فيه من التعسف .

ومن خلاف المقتضى ماسماه السكاكى الأُسلوب الحكيم ، وهو تلقى المخاطب بغير ما يترقب ، بِحَمْل كلامه على خلاف مُراده ، تنبيهاً على أنه الأَوْلى بالقصد ، أَو السائلَ بغير ما يتطلَّب بتنزيل سؤاله منزلة غيره ، تنبيهاً على أنه الأَوْلى بحاله أَو المُهِمّ له .

أَما الأَول فكقول القَبَعْثَرَى للحجاج — لما قال له متوعدًا بالقيد (لأَحْمِلَنَّكَ على الأَدْهم) : (مثلُ الأَمير يحمل على الأَدْهم والأَشْهب) فإنه أَبرز وَعيدَه فى

معرض الوَعْد وأراه بأَلْطَفِ وجه أَنَّ مَنْ كان على صفته فى السلطان وبسْطة اليد فجدير بأَن يُصْفِد ، لا أَنْ يَصْفِد . وكذا قوله له — لما قال له فى الثانية : (إنه حديد) — : (لأَنْ يكون حديداً خيرٌ مِن أن يكونَ بليداً).

وعن سلوك هذه الطريقة فى جواب المخاطب عبّر من قال مفتخرًا :

أَتتْ تشتكى عندِى مُزَاوَلَةَ القِرَى وقدْ رأَتْ الضيفان يَنْحُون منزلى

فقلت — كأَنى ماسمعت كلامها— هُمُ الضَّيفُ جِدّى فى قِراهُم وعَجِّلى

وسماه الشيخ عبد القاهر مغالطة .

وأما الثانى فكقوله تعالى : «يَسْأَلُونَكَ عَنِ الأَهِلَّةِ ، قُلْ هِىَ مَواقِيتُ للنَّاسِ والحَج» قالوا : مابالُ الهلال يبدُو دقيقاً مثل الخيْط ثم يتزايد قليلاً قليلاً حتى يمتلىء ، ويستوى ثم لايزال ينقص حتى يعود كما بَدَأَ ، وكقوله تعالى : «يسأَلُونَكَ ماذا يُنْفِقُون ؟ قُلْ ما أَنْفَقْتُمْ مِنْ خَيْرٍ فَلِلْوَالِدَيْنِ ، والأَقْرَبِين ، واليَتَامى ، والمسَاكِين ، وابْنِ السَّبِيل» . سأَلوا عن بيان ما ينفقون ، فأُجِيبُوا بِبَيان المَصْرف .

ومنه التعبير عن المستقبل بلفظ المُضِىِّ تنبيهاً على تحقق وقوعه ، وأَن ما هو للوقوع كالواقع ، كقوله تعالى : «ويَوْمَ يُنْفَخُ فى الصُّورِ فَفَزِعَ مَنْ فى السَّمَوَاتِ ومَنْ فى الأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ الله» وقوله : «ويَوْمَ نُسَيِّر الجِبَالُ وتَرَى الأَرْضَ بَارِزَةً وحَشَرْنَاهُم فَلَمْ نُغَادِرْ مِنْهُمْ أَحَدًا» وقوله تعالى : «ونَادَى أَصْحَابُ النَّار» وقوله تعالى : «ونَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَاف» جعل المُتَوَقَّع الذى لابُدّ من وقوعه بمنزلةِ الواقع ، وعن حَسَّان أَنَّ ابنَه عبد الرحمن لسعه زُنْبور ، وهو طفل ، فجاء إِليه يبكى ، فقال له : يابُنى مالَك ؟ قال : لسعنى طُوَيْرٌ كأَنه ملتفٌّ فى بُرْدَىْ حِبَرَة ، فضمَّه إِلى صدره ، وقال : يابُنى قد قُلْت الشعر .

ومثله التعبير عنه باسم الفاعل كقوله تعالى : «وإنَّ الدِّينَ لَوَاقع» وكذا اسم المفعول ، كقوله تعالى : «ذَلِكَ يَوْمٌ مَجْمُوعٌ لَهُ النَّاس» ، «ذلِكَ يَوْم مشهُود» .

ومنه القلب ، كقول العرب : عرضْتُ الناقةَ على الحوْض ، وردَّه مطلقاً قومٌ ، وقبِله مطلقاً قومٌ منهم السكاكى ، والحقُّ أنه إنْ تضمن اعتبارًا لطيفاً قُبل ، وإلَّا رُدَّ .

أما الأَول فكقول رُؤْبة :

ومهْمَهٍ مُغْبرّة أَرْجَــــاؤه كأَنَّ لونَ أَرضِهِ سَمَــاؤُهُ

أَىْ كأَنَّ لونَ سمَائِه لغُبْرَتهَا لونُ أَرْضِه ، فعكس التشبيه للمبالغة ، ونحوه قولُ أَبى تمَّام يصف قلمَ الممدوح :

لعابُ الأَفاعى القاتلاتِ لُعَابُهُ وأَرْىُ الجَنَى اشْتَارَتْهُ أَيْد عَواسِلُ

وأَما الثانى فكقول القطامى :

* كما طَيَّنْتَ بالفَدنِ السِّيَاعَا *

وقول حسَّان :

* يكُونُ مِزاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءُ *

وقول عروةَ بن الورد :

* فَديْتُ بنَفْسِهِ نَفْسِى وَمَالِى *

وقول الآخر :

* ولايَكُ مَوْقِفٌ منْك الوَداعَا *

وقد ظهرَ مِنْ هذا أنَّ قولَهُ تعالى : «وَكَمْ مِنْ قَرْيَةٍ أَهلَكْنَاهَا فجاءهَا بأْسُنَا» ليسَ وَارِدًا على القلب ،إذْ ليس فى تقْدِير القَلْبِ فيه اعتبارٌ لطيف،وكذا قوله تعالى : «ثمَّ دَنَا فَتَدَلَّى» وكذا قوله تعالى : «اذْهَبْ بِكِتَابِى هذا فَأَلْقِه إلَيْهِمْ ثمَّ تولَّ عنهُمْ فانْظُرْ ماذا يرْجِعُون» فأَصْل الأَول : أَرَدْنا إهلاكها ، فجاءهَا بأْسُنا أى إهلاكنا ، وأَصْل الثانى : ثم أَرَادَ الدُّنُوَّ من محمد صلى الله عليه وسلم فتدلى فتعلق عليه فى الهواء ، ومعنى الثالث : تَنَحَّ عنهم إلَى مكانٍ قريب تتوارى فيه ، ليكون مايقولونه بمَسْمَع منك فانْظُر ماذا يرجعون فيقال : إنه دخل عليها من كُوَّة ، فألقى الكتاب إليها ، وتوارى فى الكُوة .

ثالثا : من مباحث الدلالة

من كتاب
(أسرار البلاغة)*

[فى المجاز اللغوى والعقلى عند عبد القاهر]

فصل

[الحقيقة والمجاز فى المفرد]

واعلم أن حدَّ كلٍّ واحد من وصْفَىْ المجاز والحقيقة – إذا كان الموصوف به المفرد – غيرُ حدِّه إذا كان الموصوفُ به الجملةَ ، وأنا أبدأ بحدِّهما فى المفرد : كلُّ كلمةٍ أُريدَ بها ما وقعتْ له فى وضعِ واضعٍ – وإن شئتَ قلتَ : فى مواضعةٍ – وقوعاً لا تستند فيه إلى غيره فهى حقيقة . وهذه عبارة تنتظم الوضعَ الأول وما تأخر عنه : كلغة تحدث فى قبيلةٍ من العرب أو فى جميع العرب أو فى جميع الناس مثلاً ، أو تحدث اليوم . ويدخل فيها الأعلام منقولةً كانت كزيدٍ وعمرو أو مرتجلةً كغَطفَان . وكل كلمة استؤْنف لها على الجملة مواضعةٌ أو ادُّعِىَ الاستئنافُ فيها .

وإنما اشترطت هذا كلَّه لأنَّ وصفَ اللفظة بأنَّها حقيقةٌ أو مجازٌ حكمٌ فيها من حيث أن لها دلالةً على الجملة ، لا من حيث هى عربيةٌ أو فارسيَّةٌ أو سابقةٌ فى الوضع أو مُحْدَثَةٌ مولَّدة ؛ فمن حق الحدِّ أن يكون بحيث يجرى فى جميع الألفاظِ الدالَّةِ . ونظير هذا نظير أن تضع حدًّا للاسم والصفة فى أنك تَضَعُهُ بحيث لو اعتبرتَ به لغةً غير لغة العرب وجدتَه يجرى فيها جَرَيَانَه فى العربية لأنَّك تَحُدُّ من جهةٍ لا اختصاصَ لها بلغةٍ دون لغة . ألَا ترى أنَّ حدَّك الخبرَ بأنه «ما احتمل الصدقَ والكذب» مِمَّا لا يخصّ لساناً دون لسان . ونظائر ذلك كثيرة وهو أَحَدُ ما غفل عنه الناسُ ودَخَل عليهم اللَّبْسُ فيه ، حتى ظنُّوا أنه ليس

* ليس فى الإمكان فى ضوء استطرادات عبد القاهر الكثيرة فى هذه القضية أن ننقل نصاً متصلا ، ومن هنا كان الاستغناء فى هذا النص عن بعض ما يدخل فى عداد الاستطراد .

لهذا العِلم قوانينُ عقلية وأَنَّ مسائِلَهُ مُشبهة باللغة فى كونها اصطلاحاً يُتوهم عليه النقلُ والتَّبديل. ولقد فَحُشَ غلطُهم فيه وليس هذا موضع القول فى ذلك.

وإن أَردتَ أَنْ تمتحنَ هذا الحدَّ فانظر إلى قولك «الأَسد» تريد به السَّبُعَ ، فإنك تراه يُؤَدِّى جميع شرائطه ، لأَنك قد أَردتَ به ما تَعْلم أنه وقع له فى وضع واضع اللغة . وكذلك تعلمُ أنه غيرُ مستنِدٍ فى هذا الوقوع إلى شىءٍ غير السبع أى لايحتاج أَن يُتَصَوَّر له أَصل أَدَّاهُ إلى السَّبع من أَجل الْتِبَاسٍ بينهما وملاحظة. وهذا الحكم إذا كانت الكلمةُ حادثةً – ولو وُضِعَتْ اليوم – متى كان وضعُها كذلك ، وكذلك الأَعلام ، وذلك أَنِّى قلتُ : «ماوقعت له فى وضع واضع أَو مواضعة» على التنكير ولم أَقل «فى وضع الواضع الذى ابتدأَ اللغةَ» أَو «فى المواضَعَةِ اللُّغوية» فَيُتَوَهَّمَ أَن الأَعلامَ أَو غيرَها مِمَّا تأَخَّرَ وضعُه عن أَصْل اللغةِ يخرجُ عنه . ومعلومٌ أَنَّ الرجلَ يُواضع قومه فى اسم ابنِه فإذا سَمَّاه زيدًا فحالُهُ الآن فيه كحال واضع اللغة حين جعله مصْدَرًا لزاد يزيدُ ، وسَبْقُ واضع اللغة له فى وضعه للمصدر المعلوم لايقدحُ فى اعتبارنا لأَنه يقع عند تسميته به ابنَه وقوعاً بَاتًّا ولا تستند حالُه هذه إلى السابق من حاله بوجه من الوجوه.

وأَمَّا المجازُ فكل كلمة أُرِيدَ بها غيرُ ماوَقَعَتْ له فى وضع واضعِها لملاحظة بين الثَّانى والأَول فهى مجاز ، وإن شئتَ قلتَ : كلُّ كلمةٍ جُزْتَ بِها ماوقعت له فى وضع الواضع إلى مالم تُوضعْ له من غير أَنْ تستأْنف فيها وضعاً لملاحظةٍ بين ما تُجُوِّزَ بها إليه وبين أَصْلها الذى وُضعت لهُ فى وضع واضعِها فهى مجاز. ومعنى الملاحظة هو أَنها تستند فى الجملة إلى غَير هذا الذى تُريده بها الآن ، إلا أَنَّ هذا الاستناد يقوى ويضعُف . بيانُهُ مَامَضَى من أَنَّك إذا قلتَ «رأَيتُ أَسدًا» تريد رجلاً شبيهاً بالأَسد ، لم يشتبه عليكَ الأَمرُ فى حاجةِ الثانى إلى الأَول ، إذ لايُتَصوَّر أَن يقع الأَسدُ للرجل على هذا المعنى الذى أَرَدْته على التشبيه على

حدِّ المبالغة وإيهام أَنَّ معنًى من الأَسَد حصَل فيه إلَّا بعد أن تجعلَ كونه اسماً للسبع إزاء عينيك . فهذا استنادٌ تعلمُه ضرورةً ، ولو حاولت دفعه عن وهمِك حاولتَ مُحالاً ، فمتى عُقِلَ فَرعٌ من غير أَصل ومشبَّهٌ من غير مشبَّهٍ بهِ ؟ وكلٌّ ماطريقُه التشبيه فهذا سبيلُهُ أَعْنى كلَّ اسمٍ جرى على الشيء للاستعارة فالاستناد فيه قائم ضرورةً .

وأَمَّا ماعدا ذلكَ فلا يَقْوَى استنادُه هذه القُوَّة حتى لَوْ حاوَلَ مُحَاوِلٌ أَنْ ينكرَه أَمْكَنَه فى ظاهرِ الحالِ ، ولم يَلْزَمْهُ بهخُروجٌ إلى المُحال ، وذلك كالْيَدِ للنِّعْمَةِ ، لوتكلَّف متكلف فزعم أَنه وضْع مستأْنف أَوفى حكم لُغَةٍ مفردة لم يُمْكن دفعُه إلَّا برفق وباعتبارٍ خفِىٍّ وهو ماقدَّمتُ من أَنَّا رأَيناهم لايُوقِعُونَ هذه اللفظة على ماليس بينه وبين هذه الجارحة التباس واختصاص .

. . . .

فصل

[الحقيقة والمجاز فى الجملة]

والذى ينبغى أَن يذكر الآن حد الجملة فى الحقيقة والمجاز إلا أَنك تحتاج أَن تَعرفَ فى صدرِ القول عليها ومقدمتِه أَصلاً وهو المعنى الذى من أَجله اختصت الفائدة بالجملة ولم يَجُزْ حصولها بالكلمة الواحدة : كالاسمِ الواحدِ والفعلِ من غير اسمٍ يُضَمُّ إليه . والعِلَّةُ فى ذلك أَنَّ مدار الفائدةِ فى الحقيقة على الإثبات والنفى ، أَلَا ترى أَنَّ الخبرَ أَوَّلُ معانى الكلامِ وأَقدمُها والذى تستند سائرُ المعانى إليه وتترتبُ عليه ، وهو ينقسم إلى هذين الحُكْمَيْن . وإِذَا ثبتَ ذلك فإِن الإثبات يقتضى مُثْبتًا ومُثْبَتًا له ، نحو أَنك إذا قلت «ضَربَ زَيْدٌ» أَو«زَيْدٌ ضَاربٌ» فقد أَثبتَّ الضربَ فعلاً أَو وصْفًا لزيد ، وكذلك النفىُ يقتضى مَنْفيًّا

ومنفيًّا عنه ، فإذا قلت « ما ضَرَبَ زَيْدٌ » و « مَا زَيْدٌ ضارِبٌ » فقد نفيت الضرب عن زيدٍ وأخرجتَه عن أن يكونَ فعلاً له . فَلَمَّا كان الأَمرُ كذلك احْتِيجَ إلى شيئين يتعلقُ الإثبات والنفيُ بهما فيكون أحدهما مُثْبَتًا والآخرُ مثبَتًا لَهُ ، وكذلك يكون أحدهما منفيًّا والآخر منفيًّا عنه ، فكان ذانك الشيئان : المبتدأَ والخبر ، والفعلَ والفاعلَ ، وقيل للمثبَت وللمنفى : مُسْنَدٌ وحديثٌ ، وللمثبَتِ له والمنفيّ عنه : مُسند إليه ومحدَّثٌ عنه . وإذا رمتَ الفائدَة أن تحصل لك من الاسم الواحد أو الفعل وحدَه صرت كأنك تطلبُ أن يكون الشيءُ الواحدُ مثبتاً ومثبتًا له ، ومنفيًّا ومنفيًّا عنه وذلك محال .

فقد حصُلَ مِنْ هَذَا أَنَّ لكل واحدٍ من حُكْمَىْ الإثبات والنَّفى حاجةً إلى أن تُقَيِّدَهُ مرتيْن ، وتُعلِّقَه بشيئين . تفسيرُ ذلك أنَّك إذا قلتَ « ضَرَبَ زَيْدٌ » فقد قصدْتَ إثباتَ الضربِ لزيد ، فقولك « إثباتُ الضرب » تقييد للإثبات بإضافته إلى الضَّرب ، ثم لايكفيك هذا التقييد حتى تقيّدهُ مرةً أُخرى فتقول « إثبات الضرْبِ لِزَيْدٍ » ، فقولك (لزيد) تقييدٌ ثانٍ وفى حكم إضافة ثانية . وكما لا يتصور أن يكون ههنا إثباتٌ مطلق غيرُ مقيد بوجه — أعنى أن يكون إثباتٌ ولامُثْبت له ولا شيء يقصد بذلكَ الإثبات إليه لاصفةٌ ولاحكمٌ ولاموهومٌ بوجهٍ من الوجوه — كذلك لايُتَصَوَّر أنْ يكونَ ههنا إثباتٌ مقيدٌ تقييدًا واحدًا نحو إثباتِ شيءٍ فقط دون أن تقول « إثباتُ شيءٍ لشيءٍ » كما مضى من إثبات الضرب لزيد ، والنفى بهذه المنزلة ، فلايتصور نفىٌ مطلَق ولانفىُ شيءٍ فقط ، بل تحتاج إلى قيدين كقولك « نفى شيءٍ عن شيء » .

فهذه هى القضيةُ المبرَمة الثابتة التى تزولُ الراسياتُ ولاتزول . ولاتنظر إلى قولهم « فلانٌ يُثبتُ كذا » أى يدّعى أنه موجود و « ينفى كذا » أىْ يقضي

بعدمه كقولنا «أَبُوالحَسَن يُثْبِتُ مثال جُخْدَب بفتح الدال وصاحبُ الكتاب ينفيه» لأن الذى قصدتُه هو الإثباتُ والنفىُ فى الكلام .

. . . .

وإذْ قَدْ تقررّت هذه المسائل فينبغى أن تعلمَ أنّ من حقّكَ إذا أردتَ أن أن تقضى فى الجملةِ بمجازٍ أوحقيقة أن تنظرَ إليها من جهتين : إحداهما أن تنظر إلى ماوقع بها من الإثبات أهُوَ فى حقّه وموضعه أم قد زال عن الموضع الذى ينبغى أن يكون فيه ؟ والثانية أن تنظرَ إلى المعنى المثبَت أعنى ماوقع عليه الإثبات كالحياة فى قولك «أحيا اللهُ زيدًا» والشيب فى قولك «أشابَ الله رأْسِى» أثابتٌ هو على الحقيقة أم قدْ عُدِلَ به عنها .

وإذا مُثِّلَ لك دخولُ المجازِ على الجملةِ من الطريقين عرفتَ ثباتَها على الحقيقة منهما .

فمثال ما دخله المجاز من جهة الإثبات دون المثبَت قوله (من الطويل) :

وَشَيَّبَ أَيَّامُ الفِرَاقِ مَفَارِقِى ... وأَنْشَزْنَ نَفْسِى فَوْقَ حَيْثُ تَكُونُ

وقوله (من المتقارب) :

أَشَابَ الصَّغِيرَ وأَفْنَى الكَبِيـ ... ـرَ كَرُّ الغَدَاةِ ومَرُّ العَشِىّ

المجازُ واقعٌ فى إثبات الشيْب فعلاً للأيام ولِكَرِّ الليالى وهو الذى أُزيلَ عن موْضِعِه الذى ينبغى أن يكون فيه ، لأن من حق هذا الإثبات — أعنى إثباتَ الشَّيْبِ فعلاً — أنْ لايكونَ إلّا مع أسماءِ الله تعالى فليس يَصِحُّ وُجُودُ الشيب فعلاً لغير القديم سبحانه ، وقد وُجِّهَ فى البيتين كما ترى إلى الأيام وكر الليالى ، وذلك ما لَايَثْبُتُ له فعلٌ بوجه لا الشيب ولاغير الشيب . وأما المثبتُ فلمْ يقعْ فيه مجاز لأنه الشيب ، وهو موجود كما ترى . وهكذا إذا قلت «سرّنى

الخبرُ» و «سرَّنى لقاؤُك» ، فالمجاز فى الإثبات دون المثبت ، لأَنَّ المثبتَ هو السرور وهو حاصل على حقيقته .

ومثالُ ما دخل المجازُ فى مُثْبَتِه دون إثباتِه قولُه عزوجل «أَوَمَنْ كان مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وجعلْنا له نورًا يَمْشِى بِهِ فى الناس» وذلك أن المعنى والله أعلم على أنْ جُعِل العلمُ والهدى والحكمة حياةً للقلوب ، على حدِّ قولِه عزَّ وجل «وكذلِكَ أَوْحَيْنَا إليكَ روحاً من أَمْرِنا» ، فالمجازُ فى المُثْبَت وهو الحياة ، فأَمَّا الإثباتُ فواقعٌ على حقيقته لأَنه ينْصَرفُ إلى أَنَّ الهدى والعلمَ والحكمةَ فضلٌ من الله وكائنٌ من عنده . ومن الواضح فى ذلك قولُه عزوجل «فأَحْيَيْنَا بِه الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِها» وقوله : «إنّ الذِى أَحْيَاهَا لَمُحْيِى المَوْتَى» جعل خضرةَ الأَرض ونُضْرتها وبهجتَهَا بما يُظْهِرُهُ اللهُ تعالى فيها من النَّبات والأَنوار والأَزهار وعجائبِ الصُّنْع حياةً لها ، فكان ذلك مجازًا فى المُثْبَتِ ، من حيثُ جَعَل ماليس بحياة حياةً على التشبيه ، فأَمَّا نفسُ الإثبات فمحضُ الحقيقة ، لأَنه إثبات لما ضُرب الحياةُ مثلاً له فعلاً لله تعالى ، ولا حقيقة أحقّ من ذلك .

وقد يُتَصَوَّر أَن يدخل المجازُ الجملةَ من الطريقين جميعاً ، وذلك أن يُشبَّه معنى بمعنى وصفةٌ بصفة فيستعارَ لهذه اسمُ تلك ثم تُثْبَتُ فعلاً لما لايصح الفعل منه ، أَو فعلُ تلك الصفة ، فيكون أيضاً فى كل واحدٍ من الإثباتِ والمُثْبَتِ مجاز ، كقول الرجل لصاحبه «أَحْيَتْنى رُؤيتُك» يريد آنستْنى وسَرَّتنى ونحوَه ، فقد جعل الأُنْسَ والمَسَرَّة الحاصلة بالرُّؤْية حياةًأَوَّلاً ثم جعل الرؤيةَ فاعلة لتلك الحياة . وشبيه به قول المتنبى (من الطويل) :

وَتُحْيِى لَهُ المالَ الصَّوَارِمُ والقَنَا ... وَيَقْتُلُ ما تُحيِى التَّبَسُّمُ والجَدَا

جَعَل الزيادةَ والوُفُورَ حَيَاةً فى المال ، وتفريقَه فى العطاء قَتْلاً ، ثم أَثبتَ

الحياةَ فعلاً للصوارم ، والقتلَ فعلاً للتبسُّم ، مع العلم بأن الفعلَ لايصحُّ منهما . ونوع منه «أهلكَ الناسَ الدينارُ والدِّرْهم» جعل الفتنةَ هلاكاً على المجاز ثم أثبت الهلاكَ فعلاً للدينارِ والدِّرهم وليسا مما يفعلان ، فاعرفه .

وإذْ قَدْ تبين لك المنهاجُ فى الفَرْقِ بين دخولِ المَجازِ فى الإثباتِ وبين دخولِه فى المُثْبَت وبين أن ينتظمَهُمَا ، وعرفت الصورةَ فى الجميع ، فاعلم أنه إذا وقع فى الإثبات فهو متلقًّى من العقل ، وإذا عرض فى المُثْبَت فهو مُتَلَقًّى من اللغة ، فإن طلبتَ الحُجَّةَ على صحةِ هذه الدعوى فإن فيما قدمتُ من القول مايبيِّنها لك ويختصر لك الطريق إلى معرفتها ، وذلك أنَّ الإثبات إذا كان من شرطه أن يُقَيَّد مرتين كقولك «إثباتُ شيءٍ لشيء» لزم من ذلك أن لايحصلَ إلَّا بالجملة التى هى تأْليفُ بين حَديثٍ ومحدَّثٍ عنهُ ومُسنَدٍ ومُسنَدٍ إليه علمت أن مأْخذه العقلُ وأنه القاضى فيه دون اللغة ، لأَن اللغة لم تأْت لتَحكم بحكم ، أو لِتُثْبِتَ وتَنْفىَ وتنقضَ وتبرم ، فالحكم بأَنّ الضرب فعل لزيد أَو ليس بفعل له وأن المرض صفةٌ له أو ليس بصفة له شىء يَضَعُهُ المتكلم ، ودعوى يدعيها ، وما يعترض على هذه الدعوى من تصديق أَو تكذيب واعترافٍ أَو إنكارٍ وتصحيح أَو إفساد فهو اعتراض على المتكلم وليس اللغةُ من ذلك بسبيل ولامنه فى قليلٍ ولا كثير .

وإذا كان كذلك كان كل وصف يستحقه هذا الحكم من صحة وفساد وحقيقة ومجاز واحتمالٍ واستحالة فالمرجعُ فيه والوجهُ إلى العقل المَحْضِ ، وليس للغة فيه حظ ، فلا تُحْلِى ولاتُمِرّ ، والعربِىّ فيه كالعَجَمى والعجمى كالتركى ، لأَن قضايا العقولِ هى القواعد والأُسُس التى يُبنى غيرُها عليها ، والأُصول التى يردُّ ماسواها إليها .

فأمّا إذا كان المجاز فى المُثْبَت كَنَحْوِ قولِهِ تعالى : «فَأَحْيَيْنَا به الأَرض» فإنّما كان مأْخذه اللغة ، لأَجل أَنَّ طريقةَ المَجازِ بأَن أَجْرَى اسمَ الحياة على ماليس بحياة تشبيهاً وتمثيلاً ثم اشتق منها – وهِىَ فى هذا التقدير – الفعلَ الذى هو (أَحيا) واللغة هى التى اقتضت أَن تكون الحياةُ اسماً للصفة التى هى ضد الموت ، فإذا تُجُوِّزَ فى الاسم فأُجْرِىَ عَلَى غيرِها ، فالحديثُ مع اللّغة فاعرفه. إن قالَ قائل فى أَصل الكلام الذى وضعتُه على أَن المجاز يقع تارة فى الإثبات وتارة فى المُثْبَت وأَنَّه إذَا وقَع فى الإثبات فهو طَالِعٌ عليك من جهة العقل ، وبادٍ لك من أُفقِه ، وإذا عَرَض فى المُثْبت فهو آتيك من ناحية اللغة : ماقولكم إنْ سوَّيتُ بين المسْئَلتين وادّعَيْتُ أَنَّ المجازَ بينهما جميعاً فى المُثْبَتِ وأُنْزِل هكذا ؟ فأَقولُ : الفعلُ الذى هو مصدرُ فَعَل قد وُضع فى اللغة للتأْثير فى وجود الحادث ، كما أَن الحياة موضوعةٌ للصفة المعلومة ، فإذا قيل «فعلَ الربيعُ النَّوْرَ» جُعِلَ تعلُّقُ النورِ فى الوجودِ بالربيع من طَرِيقِ السَّبَبِ والعادَةِ فعلاً كما تُجْعَلُ خُضْرةُ الأَرْضِ وبهجتُها حياةً والعلم فى قلب المؤمن نورًا وحياةً. وإذا كان كذلك كان المجازُ فى أَنْ جُعِلَ ماليس بفعلٍ فعلا وأُطلق اسمُ الفعل على غيرِ ماوُضع له فى اللغة كما جُعل ماليَس بحياةٍ حياةً وأُجْرِىَ اسمُها عليه ، فإذا كان ذلك مجازًا لُغَوِيًّا فينبغى أَن يكونَ هذا كذلك – فالجواب أَن الذى يدفع هذه الشبهةَ أَنْ تنظرُ إلى مَدْخَلِ المجازِ فى المسئلتيْن ، فإنْ كان مدخلُهما من جانب واحد فالأَمر كما ظننتَ وإنْ لم يكنْ كذلك استبانَ لك الخطأُ فى ظنِّكَ . والذى يبين اختلافَ دخولهِ فيهما أَنك تحصل على المجاز فى مسئلةِ الفعل بالإضافة لابنفس الاسم ، فلو قلت « اثبت النورَ فعلا » لم تقعْ فى مجاز لأَنه فعل الله تعالى ، وإنما تصير إلى المجاز إذا قلت : « اثبتَ النوْر فعلاً للربيع » . وأَما فى مسئلة الحياة فإنك تحصل على المجاز بإطلاق الاسم فحسب من غير إضافة ، وذلك

قولك «أثبت بهجة الأرض حياة» أو «جعلها حياة» ، أفلا ترى المجاز قد ظهر لك فى الحياة من غير أن أضفتها إلى شىء أى من غير أن قلتَ (لكذا) ، وهكذا إذا عبَّرتَ بالنفى ، تقول فى مسئلة الفعل «جعل ماليس بفعل للربيع فعلاً له» وتقول فى هذه «جعلَ ماليس بحياة حياةً» وتسكت ولاتحتاج أن تقول «جعل ماليس بحياة للأرض حياة للأرض» بل لامعنى لهذا الكلام لأنه يقتضى أنك أضفت حياةً حقيقةً إلى الأرض وجعلتها مثلاً تحيا بحياةٍ غيرها وذلك بَيِّنُ الإحالة . ومن حق المسائل الدقيقة أن تُتَأَمَّل فيها العبارات التى تجرى بين السائل والمجيب ، وتحقَّق فإن ذلك يكشف عن الغرض ويبين جِهَةَ الغلط . وقولك «جعل ماليس بفعل فعلا» احتذاءً لقولنا «جعل ماليس بحياة حياة» لايصح ، لأَن معنى هذه العبارة أَنْ يُراد بالاسم غيرُ معناه لشبه يُدَّعَى أو شَىْءٍ كالشَّبه لاأَنْ يُعَطَّلَ الاسمُ من الفائدة فيُرَادَ بِهَا مالَيْس بمعقول . فنحن إذَا تَجَوَّزْنَا فى الحياة فأَردْنَا بِهَا العِلْم فقد أَوْدعْنا الاسمَ معنًى وأَردْنا به صفةً معقولةً كالحياةِ نفسها ، ولايُمْكِنُكَ أَن تُشِيرَ فى قَوْلِكَ «فعل الربيع النور» إلى معنى تزعم أن لفظ الفعل يُنقل عن معناه إليه فيُرادُ به حتى يكونَ ذلك المعنى معقولاً منه كما عُقلَ التأْثيرُ فى الوجود وحتى تقولَ لم أُرِدْ به التأْثير فى الوجود ولكن أَردتُ المعنى الفلانىَّ الذى هو شبيه به أو كالشبيه ، أَوْ ليس بشبيه مثلا ، إلَّا أَنه معنى خَلَفَ معنىً آخرَ على الاسم ، إذ ليس وجودُ النَّوْر بِعَقبِ المَطر أَو فِى زمانٍ دون زمان مما يُعطيكَ معنى فى المطر أَو فى الزمان ، فتريده بلفظِ الفعل ، فليس إلا أَنْ تقول «لمَّا كانَ النَّوْرُ لايُوجَد إلَّا بوجود الربيع تُوُهِّمَ للربيع تأْثيرٌ فى وجوده فأُثْبِتَ له ذلك» ، وإثبات الحكمِ أَو الوصفِ لمَا ليس له قضية عقلية لاتَعَلُّقَ لها فى صحَّة وفَسَاد باللغة ، فاعْرِفْه .

ومما يجب ضبطُه فى هذا الباب أَنَّ كلَّ حكمٍ يجب فى العقل وجوباً حتى لا يجوز خلافهُ فإضافَتُه إلى دلالة اللغة وجعلُه مشروطاً فيها مُحال ، لأن اللغةَ تجرى مجرى العلاماتِ والسِّمات ، ولامعنى للعلامة والسّمة حتى يَحْتَمِل الشيءُ ما جُعلت العلامةُ دليلا عليه وخلافه ، فإنما كانت (ما) مثلاً علَمًا للنفى لأن ههنا نقيضاً له وهو الإثبات وهكذا إنما كانت (مَنْ) لما يعقل لأن ههنا مالايعقل ، فَمَنْ ذهب يَدَّعى أَنَّ فى قولنا (فَعَلَ) و(صَنَع) ونحوه دلالةً من جهة اللغة على القَادِر فقد أَساء من حيث قصد الإحسان ، لأَنه — والعياذ بالله — يقتضى جوازَ أَنْ يكون ههنا تـأْثيرٌ فى وجود الحادث لغير القادر حتى يُحتاجَ إلى تضمين اللفظ الدلالةَ على اختصاصه بالقادر وذلك خطأٌ عظيم . فالواجب أن يُقال : الفعلُ موضوعٌ للتـأْثيرِ فى وجود الحادث ، فى اللغة ، والعقل قد قضى وبتَّ الحكمَ بـأَنْ لاحظَّ فى هذا التـأْثير لغير القادر . ومايقوله أَهل النظر من أَنَّ من لمْ يعلم الحادث موجودًا من جهة القادر عليه فهو لم يعلمه فعلاً ، لايخالف هذه الجملة بل لايصح حقَّ صحته إلَّا مع اعتبارها ، وذلك أَنَّ الفعل إذَا كان موضوعاً للتـأْثيرِ فى وجودِ الحادث ، وكان العقلُ قد بَيَّنَ بالحجج القاطعة والبراهين الساطعة استحالة أَن يكون لغير القادر تـأْثيرٌ فى وجود الحادث وأَنْ يقعَ شيءٌ مما ليس له صفة القادر ، فمن ظنَّ الشيءَ واقعاً من غير القادر فهو لم يعلمه فعلاً ، لأَنَّهُ لايكونُ مستحِقًّا هذا الاسم حتى يكون واقعًا من غيره . ومن نسب وقوعه إلى مالايصحُّ وقوعُه منه ولا يُتَصَوَّر أَن يكون له تـأْثير فى وجوده وخروجه من العدم ، فلم يَعْلَمْه واقعاً من شيء أَلبتة ، وإذا لم يعلمه واقعاً من شيءٍ لم يعلمْه فعلاً ، كما أَنه إذا لم يعلمه كائنًا بعد أَنْ لم يكنْ لم يعلمْه واقعاً ولاحادثاً فاعرفه .

واعلم أنك إنْ أَردْت أَن ترَى المجازَ وقد وقع فى نفس الفعلِ والخلق ولحقَهُمَا من حيث همَا لا إثباتُهُما وإِضَافَتُهُما فالمثال فى ذلك قولهم فى الرجل يُشْفِى على هلكةٍ ثم يتخلص منها «هو إنما خُلِق الآن» و«إنما أُنْشِئ اليوم» و«قد عُدِم ثم أُنْشِئ نشأَةً ثانية» ، وذلك أَنك تُثْبت ههنا خلقاً وإنشاءً من غير أَن يُعقَل ثابتاً على الحقيقة بل على تأْويلٍ وتنزيل ، وهو أَنْ جعلتَ حالة إشفائِه على الهَلَكَةِ عَدَمًا وفناءً وخروجاً من الوجود حتى أنتج هذا التقدير أَنْ يكونَ خلاصُه منها ابتداء وجودٍ وخلقاً وإنشاءً . أَفيمكنك أَن تقول فى نحو « فعل الربيع النور » بمثل هذا التأْويل ، فتزعمَ أَنك أَثبتَّ فعلاً وقع على النَّوْر من غير أَن كان ثمَّ فعلٌ ، ومن غير أَن يكون النوْر مفعولاً ؟ أَوْ هو مِمّا يُتَعوَّذُ بالله منه وتقول : الفعل واقع على النوْر حقيقةً وهو مفعولُ مجهولٍ على الصحة إلا أَنَّ حقَّ الفعل فيه أَن يُثْبَت لله تعالى ، وقد تُجُوِّزَ بإثباتِه للربيع ؟ أَفليس قد بان أَنَّ التجوُّزَ ههنا فى إثبات الفعل للربيع لا فى الفعل نفسه ، فإن التجوز فى مسئلة المُتَخَلِّص من الهلكة حيث قلتَ «إنه خُلِقَ مرَّةً ثانية» فى الفعل نفسِه لا فى إثباته ؟ فلك كيف نظرتَ فرقٌ بين المجاز فى الإثبات وبينه فى المثبت .

وينبغى أَن تعلم أَن قولى «فى المثبت مجاز» ليس مرادِى أَنَّ فيه مجازًا من حيثُ هو مثبتٌ ولكنَّ المعنى أَن المجازَ فى نفس الشَّىْءِ الذى تناوله الإثبات نحو أَنك أَثبتَّ الحياةَ صفةً للأَرض فى قوله تعالى : «يحيِى الأَرْضَ بعد موتها» والمرادُ غيرُها فكان المجاز فى نفس الحياة لا فى إثباتها . هذا — وإذا كان لا يتصور إثبات شىءٍ لا لشىءٍ استحال أَنْ يُوصفَ المثبتُ مِنْ حيثُ هو مُثْبَتٌ بأَنه مجاز أَو حقيقة .

ومما ينتهى فى البيان إلى الغاية أَن يُقال للسائل : هبك تغالطنا بأَن مصدر

فَعلَ نُقِل أَوَّلاً عن موضعه فى اللغة ثم اشتُقَّ منه ، فقل لنا ما نصنع بالأفعال المشتقة من معانٍ خاصة كَنَسجَ وصاغَ وَوَشَّى ونقش ؟ أتقول إذا قيل «نسجَ الربيعُ» و «صَاغ الربيعُ» و «وشَّى» أَن المجاز فى مصادر هذه الأَفعال التى هى النَسْجُ والوَشْىُ والصَّوْغُ أَمْ تعترف أَنه فى إثباتها فعلاً للربيع؟ وكيف تقول إن فى أنفسها مجازاً وهى موجودةٌ بحقيقتها ؟ بل ماذا يُغنى عنك دعوَى المجاز فيها — لو أَمكنك — ولا يمكنك أَن تقتَصر عليها فى كوْن الكلام مجازًا ، أَعْنِى لايمكنك أَن تقول إن الكلامَ مجازٌ من حيثُ لم يكن ائتلافُ تلك الأَنوارِ نسْجًا ووشياً وتدعَ حديثَ نسبتها إلى الربيع جانباً ؟ هذا — وههنا مالا وجهَ لك لدعوى المجازِ فى مصدر الفعل منه كقولك «سرّنى الخبرُ» فإن السرورَ بحقيقته موجودٌ والكلامُ مع ذلك مجاز . وإذا كان كذلك علمت ضرورةً أَنْ ليس المجازُ إلاَّ فى إثبات السرور فعلاً للخبر وإِيهام أَنه أَثَّر فى حدوثهِ وحصوله ، ويعلم كل عاقل أَن المجازَ لو كان من طريق اللغة لجعل ماليس بالسرور سروراً ، فأَما الحكمُ بأَنه فعل للخبر فلا يجرى فى وهم أَنه يكون من اللغة بسبيل فاعرفه .

فإن قال : النَّسْجُ فعل معنى وهو المضامة بين أَشياء وكذلك الصَّوْغُ فِعْلُ الصورة فى الفضة ونحوها ، وإذا كان كذلك قدّرت أَنَّ لفظ الصوغ مجاز من حيث دلَّ على الفعل والتأْثير فى الوجود ، حقيقةٌ من حيث دل على الصورة ، كما قدرت أَنت فى «أَحيَا اللهُ الأَرض» أَنَّ (أَحيا) من حيث دلَّ على معنى فَعلَ حقيقةٌ ومن حيثُ دلَّ على الحياةِ مجازٌ — قيل : ليس لك أَنْ تَجِىءَ إلى لفظ أَمرين فتفرقَ دلالته وتجعله منقولاً عن أَصله فى أَحدهما دون الآخر . لو جاز هذا لجاز أَن تقول فى اللَّطْم الذى هو ضَرْبٌ باليد إنَّه يجعلُ مجازًا من حيث هو ضرب ، وحقيقةً من حيث هو باليد ، وذلك محال لأَن كونَ الضربِ باليد لاينفصل عن الضرب ، فكذلك كونُ الفعل فعلاً للصورة لاينفصل عن الصورة ،

وليس الأَمر كذلك فى قولنا «أَحيا الله الأَرض» ، لأَن مَعَنا هناك لفظين أَحدهما مشتق وهو (أَحيا) والآخر مشتق منه وهو (الحياة) ، فنحن نقدّر فى المشتق منه أَنه نقل عن معناه الأَصلى فى اللغه إلى معنى آخر ثم اشتق منه (أَحيا) بعد هذا التقدير ومعه ، وهو مثل أَنَّ لفظ اليد ينقل إلى النعمة ثم يشتق منه (يُديتُ) فاعرفه .

ومما يجب أَن تعلم فى هذا الباب أَن الإِضافة فى الاسم كالإِسناد فى الفعل ، فكلُّ حكم يجب فى إضافة المصدر من حقيقةٍ أَو مجاز فهو واجب فى إسناد الفعل. فانظر الآن إلى قولك «أَعجبنى وَشْيُ الربيع الرياضَ وصوغُهُ تِبْرَها وحوكُهُ ديَباجَها» هل تعلم لك سبيلاً فى هذه الإِضافات إلى التعلق باللغة وأَخذ الحكم عليها منها أَم تعلم امتناعَ ذلك عليك ؟ وكيف والإِضافةُ لاتكون حتى تستقر اللغة ، ويستحيلُ أَن يكون للغة حكمٌ فى الإِضافة ورسمٌ حتى يُعلم بها أَن حقَّ الاسم أَن يُضاف إلى هذا دون ذلك . وإذا عرفتَ ذلك فى هذه المصادر التى هى الصَّوْغُ والوَشْيُ والحَوْك فَضَعْ مصدر فَعَلَ الذى هو عمدتك فى سؤالك وأَصل شبهتك موضعها وقُلْ «أَما ترى إلى فِعْلِ الربيع لهذه المحاسن» ثم تأَمل هل تجد فصلا بين إضافته وإضافة تلك ، فإذا لم تجد الفصل أَلبتة فاعلم صحةَ قضيتنا وانفض يدك بمسئلتك ودعْ النزاع عنك وإلى الله تعالى الرغبة فى التوفيق ... ...

... ...

... ...

فصل

[انقسام المجاز إلى لغوى وعقلى]

واعلم أنَّ المجازَ على ضربين : مجازٌ من طريق اللغة ومجازٌ من طريق المعنى والمعقول ، فإذا وصفنا بالمجاز الكلمةَ المفردة كقولنا «اليد مجاز فى النعمة» و«الأَسد مجاز فى الإنسان وكل ماليس بالسبع المعروف» كان حكماً أَجريناه على ما جرى عليه من طريق اللغة ، لأَنا أَردنا أَن المتكلم قد جاز باللفظة أَصلَها الذى وقعت له ابتداءً فى اللغة وأَوقعها على غير ذلك إما تشبيهاً وإما لصلةٍ ومُلابسةٍ بين ما نقلها إليه وما نقلها عنه .

ومتى وصفنا بالمجاز الجملةَ من الكلام كان مجازًا من طريقِ المَعْقولِ دون اللغة ، وذلك أَن الأَوصاف اللاحقةَ للجمل من حيث هى جمل لايصح رَدها إلى اللغة ولا وجهَ لنسبتها إلى واضعها ، لأَن التأْليف هو إسناد فعلٍ إلى اسم أَو اسمٍ إلى اسم ، وذلك شىءٌ يحصل بقصد المتكلم ، فلا يصير (ضرب) خبرًا عن زيد بواضع اللغة بل بمن قصد إثبات الضرب فعلاً له ، وهكذا «ليضرِبْ زيدٌ» لايكون أَمرًا لزيدٍ باللغة ولا «اضرِبْ» أَمرًا للرجل الذى تخاطبه وتقبلُ عليه من بين كلِّ من يصح خطابُه باللغة بل بك أَيها المتكلم . فالذى يعود إلى واضع اللغة أَنَّ (ضَرَبَ) لإثبات الضرب وليس لإثبات الخروج وأَنه لإثباته فى زمانٍ ماضٍ وليس لإثباته فى زمانٍ مستقبل ، فأَما تعْيِينُ من يَثْبُتُ له فيتعلق بمن أَراد ذلك من المخبرين بالأُمور ، والمعبِّرين عن ودائع الصدور ، والكاشفين عن المقاصد والدعاوى صادقةً كانت تلك الدعاوى أَوْ كاذبة ومجراةً على صحَّتها ، أَو مُزَالَةً عن مكانها من الحقيقةِ وجِهتها ، ومطلقةً بحسبِ ما تأْذنُ فيه العقول وترسِمُه أَو معدُولاً بها عن مراسِمها نظمًا لها فى سِلْكِ التَّخْيِيل ، وسُلُوكًا بها فى مذهب التأْويل .

فإذا قلنا مثلاً «خَطٌّ أَحسنُ مِمَّا وَشَّاه الربيع» أَو «صنعه الربيع» كُنَّا قد ادّعَيْنا في ظاهر اللفظ أَن للربيع فعلاً أَوْ صُنْعًا وأَنَّه شارك الحيَّ القادِرَ فى صحة الفعل منه وذلك تَجَوُّزٌ من حيث المَعْقُول لا من حيثُ اللغة ، لأَنه إن قُلنَا إنه مجازٌ من حيث اللغة صِرْنا كأَنَّا نقول : إن اللغة هى التى أَوجبَتْ أَن يَختَصَّ الفعلُ بالحَيِّ القادر دون الجماد ، وأَنها لو حكمتْ بأَنَّ الجماد يصحّ منه الفعل والصنْعُ والوشْيُ والتَّزْيين ، والصبْغُ والتحسين لكان ما هو مجاز الآن حقيقةً ولعادَ ماهو الآن متأَوَّلٌ ، معدودًا فيما هو حقٌّ محصَّل ، وذلك محال . وإنما يُتَصوَّر مثلُ هذا القول فى الكلم المفردة نحو اليد للنعمة ، وذاك أَنه يصحُّ أَن يقال : لو كان واضعُ اللغة وضعَ اليَدَ أَوَّلاً للنعمة ثم عَداها إلى الجارحة لكان حقيقةً فيما هو الآن مجاز ومجازًا فيما هو حقيقة ، فلم يكن بواجب من حيث المعقول أَن يكون لفظ اليد اسماً للجارحة دون النعمة ، ولا فى العقل أَنَّ شيئاً بِلَفْظٍ أَنْ يكون دليلاً عليه أَوْلَى منه بلفظ ، لاسيما فى الأَسماءِ الأُولِ التى ليست بِمُشْتَقَّة . وإنما وزان ذلك وزانُ أَشكال الخَطِّ التى جُعِلَتْ أَمارات لِأَجْرَاسِ الحروف المسموعة فى أَنه لايُتصوَّر أَن يكون العقلُ اقتضى اختصاصَ كُلِّ شكل منها بما اختصَّ به دون أَن يكونَ ذلك لاصْطِلاح وقعَ وتواضُع اتفق . ولو كان كذلك لم تختلف المواَضَعاتُ فى الأَلفاظِ والخُطُوط ولكانت اللغاتُ واحِدة ، كما وجب فى عقل كل عاقل يُحصِّلُ ما يقول أَنْ لايُثبتَ الفعل على الحقيقةِ إلَّا للحَيِّ القادر .

فإنْ قلت : فَإِنَّ اللغةَ رسمتْ أَنْ يكون (فَعَلَ) لإثباتِ الفعل للشيْءِ كما زعمت ولكنا إذا قلنا «فَعلَ الربيعُ الوشْيَ» أَوْ «وَشَّى الربيعُ» فإننا نريد بذلك معنًى معقولاً وهو أَنَّ الربيعَ سَبَبٌ فى كَوْنِ الأَنوارِ التى تُشْبِهُ الوشى ، فقد نقلنَا الفعْل عن حكمٍ معقولٍ وُضِع له إلى حكم آخر معقولٍ شبيهٍ بذلك الحكم ، فصار ذلك كنقل الأَسدِ عن السبع إلى الرجل الشبيهِ به فى الشجاعة . أَفتقول : الأَسد على

الرجل مجازٌ من حيث المعقول لا من حيث اللغة كما قلتَ فى صيغة (فعل) إذا أُسنِدَتْ إلى مالايصح أن يكون له فعل : إنها مجازٌ من جهة العقل لا من جهة اللغة؟ — فالجواب أنَّ بينهما فرقاً وإنْ ظننتَهُما متساويَيْن ، وذلك أنَّ (فعل) موضوعٌ لإثباتِ الفعل للشيء على الإطلاق . والحُكمُ فى بيانِ مَنْ يستحق هذا الإثبات وتعيينِه إلى العَقْل ، وأَمَّا الأَسد فموضوع للسبع قطعاً ، واللغة هى التى عيَّنَتْ المستحقَّ لها ، وبرسمها وحكمها ثبت هذا الاستحقاق والاختصاص ، ولولا نصُّها لم يُتَصَوَّرْ أن يكون هذا السبع بهذا الاسم أَولى من غيره فأَمَّا استحقاقُ الحيِّ القادر أن يُثْبتَ الفعلُ له واختصاصُه بهذا الإثبات دون كلِّ شيءٍ سواه فبفرض العقل ونَصِّه لا باللغة ، فقد نقلتَ (الأَسدَ) عن شيءٍ هو أَصل فيه باللغة لا بالعقل ، وأما (فَعَلَ) فلم تنقله عن الموضع الذى وضعتْه اللغة فيه لأَنه كما مضى موضوع لإثبات الفعلِ للشَّيْء فى زمانٍ ماضٍ ، وهو فى قولك «فعل الربيع» باقٍ على هذه الحقيقة غيرُ زائل عنها . ولن يستحق اللفظُ الوصفَ بأَنه مجازٌ حتى يجرىَ على شيءٍ لم يوضع له فى الأَصل . وإثباتُ الفعلِ لغَيْرِ مُسْتَحِقِّهِ ولِمَا لَيْسَ بفاعلٍ على الحقيقة لايُخرج (فَعَلَ) عن أَصله ولايجعلُه جارياً على شيءٍ لم يوضعْ له ، لأَنَّ الذى وُضِع له (فَعَلَ) هو إثباتُ الفِعْلِ للشَّيْء فقط ، فأَمَّا وصف ذلك الشيء الذى يقع هذا الإثباتُ له فخارجٌ عن دَلالَتِه وغيرُ داخل فى المَوْضِعِ اللغوى ، بل لايجوزُ دخولُه فيه لِمَا قَدَّمْت من استحالة أنْ يقال إنَّ اللغة هى التى أَوْجَبَتْ أَنْ يختصّ الفعل بالحَىِّ القادر دون الجماد وما فى ذلك من الفساد العظيم فاعرفه فرقاً واضحاً وبرهاناً قاطعاً .

وههنا نكتةٌ جامعة وهى أَنَّ المجازَ فى مقابلة الحقيقة ، فما كان طريقًا فى أحدهما من لغة أَو عقلٍ فهو طريقٌ فى الآخر . ولسْتَ تشكُّ فى أَنَّ طريقَ كوْن الأَسد حقيقةً فى السبع اللغةُ دون العقل ، وإذا كانت اللغة طريقًا للحقيقة فيه وَجَب أَن تكون هى أَيضاً الطريق فى كونِه مجازًا فى المشبَّه بالسبع إذا أَنْتَ

أَجْرَيْتَ اسمَ الأَسد عليه فقلت «رأَيْتُ أَسدا» تريد رجلا لا تميِّزه عن الأَسد في بسالته وإقدامه وبطشه . وكذلك إذا علمتَ أَن طريق الحقيقة في إثبات الفعل للشيء هو العقل فينبغي أَن تعلم أَنه أَيضاً الطريقُ إلى المجازِ فيه ، فكما أَن العقلَ هو الذي دَلَّكَ حين قلت «فعل الحيُّ القادرُ» أَنك لم تَتَجَوَّز وأَنك واضع قدمك على محض الحقيقة ، كذلك ينبغي أَن يكون هو الدالُّ والمقتضى إذا قلت «فعل الربيعُ» أَنك قد تجوَّزْتَ وزُلْتَ عن الحقيقة فاعرفه .

فإن قالَ قائِل : كان سياق هذا الكلام وتقريرُه يقتضى أَنَّ طريقَ المجاز كله العقلُ وأَنْ لَاحَظَّ للغَةِ فيه ، وذاك أَنَّا لانُجرى اسم الأَسد على المشبه بالأَسد حتى نَدَّعِيَ له الأَسديةَ ، وحتى نُوهِم أَنه حين أَعطاك من البسالة والبأس والبطش ما تجدُه عند الأَسد صار كأَنه واحدٌ من الأُسود قد استبدل بصورته صورةَ الإنسان وقد قدمت أَنتَ فيما مضى ما بَيَّن أَنك لاتتجوَّز في إجراء اسم المشبه به على المشبه حتى تُخَيِّلَ إلى نفسك أَنَّهُ هو بعينه ، فإذا كان الأَمر كذلك فأَنتَ في قولك «رأَيت أَسداً» متجوّز من طريق المعقول ، كما أَنك كذلك في «فَعل الربيع» ، وإذا كان كذلك عاد الحديث إلى أَنَّ المجازَ فيهما جميعاً عقليٌّ فكيف قَسَّمْتَه قسمين لغوى وعقلى ؟ — فالجواب أَنَّ هذا الذى زعمتَ — من أَنك لاتُجرى اسمَ المشبَّه بِه على المشبَّه حتى تدَّعِيَ أَنه قد صار من ذلك الجنس نحو أَن تجعلَ الرجل كأَنه في حقيقة الأَسد — صحيحٌ كما زعمتَ لايدفعه أَحد ، وكيف السبيلُ إلى دفعه وعليه المعوَّل في كوْن التشبيهِ على حدّ المبالغةِ وهو الفرقُ بين الاستعارة وبين التشبيه المرْسَل ، إلَّا أَنّ ههنا نكتةً أُخرى قد أَغفلتَها وهى أَنَّ تجوزَك هذا الذى طريقُه العقل يُفضِى بك إلى أَن تُجرى الاسمَ على شيء لم يوضع له في اللغة على كل حال فَتَجُوزُ بالاسم على الجملة الشيءَ الذى وُضِعَ له . فمن ههنا جعلنا اللغةَ طريقًا فيه .

فَإِنْ قلت : لا أُسَلِّم أنه جرى على شىءٍ لم يوضع له فى اللغة ، لأنك إذا قلتَ : لا تُجريهِ على الرجلِ حتى تدّعِى له أنه فى معنى الأَسد – لم تكن قد أجريته على مالم يوضعْ له ، وإنما كان يكون جارياً على غير ماوُضع له أن لو كنت أَجريتَه على شىءٍ لتُفيد به معنى غيرَ الأَسدية وذلك مالايُعقل ، لأَنك لاتُفيد بالأَسد فى التشبيه أنه رجلٌ مثلاً ، أَو عاقلٌ ، أَو على وصفٍ لم يُوضعْ هذا الاسم للدلالة عليه أَلبتَّة – قيل لك قُصارى حديثِك هذا أَنَّا أَجريْنَا اسمَ الأَسَدِ على الرَّجُلِ المشبَّه بالأَسد على طريق التأْويل والتَّخْيِيل ، أَفليس على كل حال قد أَجريْنَاه على ماليس بأَسد على الحقيقة ، وأَلسنا قد جعلنا له مذهباً لم يكن له فى أَصل الوضع ، وهَبْنَا قد ادّعيْنا للرجل الأَسدية حتى استحق بذلك أَن نُجرِىَ عليه اسم الأَسد ، أَتُرانَا نتجاوز فى هذه الدعوى حديثَ الشجاعة حتى ندّعِى للرجل صورةَ الأَسد وهيئته وعَبَالَةَ عنقِه ومخالبِه وسائر أَوصافه الظاهرة البادية للعيون ؟ ولئن كانت الشجاعة من أَخصّ أَوصاف الأَسَدِ وأَمكنِها فإِنَّ اللغةَ لم تضع الاسم لهاوحدها بل لها فى مثل تلك الجثة وهاتيك الصورة والهيئة وتلك الأَنياب والمخالب إلى سائر مايعلم من الصور الخاصة فى جوارحه كلها . ولو كانت وَضَعتْهُ لتلك الشجاعة التى تعرفها وحدها لكان صفةً لااسماً ولكان كلُّ شىء يُفْضِى فى شجاعته إلى ذلك الحدّ مستحقاً للاسم استحقاقاً حقيقياً لاعلى طريق التشبيه والتأْويل . وإذا كان كذلك فإنَّا وإنْ كُنَّا لم ندل به على معنى لم يتضمنْه اسمُ الأَسد فى أَصل وضعه فقد سلبناه بعضَ ماوضع له وجعلناه للمعانى التى هى باطنة فى الأَسد وغريزة وطبعٌ به وخُلُقٌ ، مجردةً عن المعانى الظاهرة التى هى جثة وهيئة وخلْقٌ ، وفى ذلك كفايةٌ فى إزالته عن أَصل وقع لَهُ فى اللغة ، ونَقْلِهِ عن حدِّ جريِهِ فيه إلى حدٍّ آخر مخالفٍ له . وليس فى (فَعَل) إذا تُجُوِّزَ فيه شىءٌ من ذلك لأَنَّا لَمْ نَسْلبْه لابالتأْويل ولاغير التأْويل شيئاً وضعتْه اللغة له ، لأَنه كما

ذكرتُ غير مرة لإثْباتِ الفعل للشيء من غيرِ أَن يتَعَرَّض لِذَلك الشيء ما هو، وأَهُوَ مستحقٌّ لأَنْ يُثْبَتَ له الفعل أَوْ غَير مستحق . وإذا كان كذلك كان الذى أَرادت اللغةُ بِهِ موجودًا فيهِ ، ثابتًا له ، فى قولك « فعل الربيع » ثبوتَه إذا قلت « فعل الحىُّ القادر » لم يتغير له صورة ولم ينقص منه شىء ولم يُزلْ عن حدّ إلى حد فاعرفه .

فإنْ قلتَ : قد علمنا أَنَّ طريق المجازِ ينقسمُ إلى ماذكرتَ من اللُّغة والمعقول وأَنَّ (فَعَل) فى نحو « فعل الربيع » مما طريقه المعقول ، وأَن نحو (الأَسد) إذا قُصِد به التشبيه واستُعِير لغير السَّبُع طريقُ مجازه اللغة ، وبقى أَنْ نَعْلم لِمَ خَصَصْتَ المجازَ – إذا كان طريقهُ العقل – بأَنْ تُوصف به الجملةُ من الكلام دون الكلمةِ الواحدة ، وهلَّا جوَّزْت أَنْ يكون (فَعَلَ) على الانفراد موصوفاً به – فإنَّ سببَ ذلك أَنَّ المعنى الذى لهُ وُضع (فَعَلَ) لايُتَصَوَّر الحكمُ عليهِ بمجازٍ أَوْ حقيقة حتى يسْنَدَ إلى الاسم ، وهكذا كلُّ مِثالٍ من أَمْثِلة الفعل ، لأَنه موضوع لإثباتِ الفِعْل للشىء ، فما لم نبيِّنْ ذلك الشىءَ الذى نُثبِتهُ له ونذكُره لم يعقل أَنَّ الإثباتَ واقعٌ موقعه الذى نجدُه مرسومًا به فى صحف العقول أَم قد زال عنه وجازه إلى غيره ؛ هذا – وقولك « هَلَّا جَوَّزْتَ أَنْ يكون (فَعَلَ) على الانفراد موصوفاً به » محال بعد أَن نُثبت أَنْ لامجاز فى دلالة اللفظ وإنما المجاز فى أَمرٍ خارجٍ عنه

فإن قلتَ : أَرَدْتُ : هَلاَّ جوَّزْتَ أَنْ يُنْسَبَ المَجَازُ إلى معْنَاهُ وحدَهُ وهو إثباتُ الفعل فيقال : هو إثباتُ فعلٍ على سبيل المجاز – فإنَّ ذلك لايتأَتى أَيضاً إلَّا بعد ذكر الفاعل لأَن المجازَ أَو الحقيقةَ إنما يظهر ويُتَصوَّر من المثبَت والمُثْبَتِ لَهُ والإِثْبَات ، وإثبات الفعل من غير أَن يُقَيَّدَ بما وقع الإثباتُ له لايصحُّ الحكمُ عليه بمجازٍ أَو حقيقةٍ ، فلا يمكنُك أَن تقول « إثبات الفعل مجازٌ أَوْ حقيقة » هكذا مرسلاً ، وإنما تقول « إثباتُ الفعلِ للربيع مجازٌ وإثباتُه للحىِّ القادر حقيقةٌ » .

وإذا كان الأمر كذلك علمتَ أنْ لاسبيل إلى الحكم بأنَّ ههنا مجازًا أو حقيقة من طريق العقل إلَّا فى جملة من الكلام . وكيف يُتَصَوَّرُ خلافُ ذلك ووزان الحقيقة والمجازِ العقليين وِزانُ الصِّدْقِ والكذب ، فكما يستحيل وصفُ الكلم المفردة بالصدق والكذب وإن يجرى ذلك فى معانيها مفرَّقةً غيرَ مؤلَّفة فيقال «رَجَلٌ – على الانفراد – كذب أو صدق» كذلك يستحيل أن يكونَ ههنا حكم بالمجاز أو الحقيقة وأنت تنحو نحو العقل إلا فى الجملة المفيدة فاعرفه أصلاً كبيرًا ، والله الموفق للصواب والمسئول أن يعصم من الزلل بمنّه وفضله .

فصل

واعلم أن الكلمةَ كما تُوصَفُ بالمجاز لنقلك لها عن معناها كما مضى فقد توصف به لنقلها عن حكمٍ كان لها إلى حكمٍ ليس هو بحقيقةٍ فيها . ومثالُ ذلك أنَّ المضافَ إليه يكتسى إعراب المضاف فى نحو « واسئل القريةَ » والأصل « واسئل أَهْلَ القَرْيَةِ » فالحكم الذى يجب للقرية فى الأصل وعلى الحقيقة هو الجرّ ، والنصبُ فيها مجازٌ . وهكذا قولهم «بَنُو فلانٍ تَطَؤُهُمُ الطَّرِيقُ» يريدون أهل الطريق ، الرفعُ فى الطريق مجاز لأنه منقولٌ إليه عن المضاف المحذوف الذى هو الأهل والذى يستحقه فى أصله هو الجر .

ولاينبغى أنْ يقالَ إنَّ وَجْهَ المجازِ فى هذا الحَذْفِ ، فإن الحذفَ إذا تَجَرَّدَ عن تغيير حكم من أحكام مابقى بعد الحذف لم يسمَّ مجازًا . أَلَا ترى أنك تقول « زيدٌ منطلقٌ وعمرٌو » فتحذفُ الخبرَ ثم لاتُوصف جملةُ الكلام من أجل ذلك بأنه مجاز وذلك لأنه لم يؤدِّ إلى تغييرِ حكمٍ فيما بقِى من الكلام . ويزيدُه تقريرًا أنَّ المَجَاز إذا كَانَ معناه أنْ تَجُوزَ بالشىء موضعَه وأصله فالحذف بمجرَّده لايستحق الوصف به ، لأَنّ تركَ الذكرِ وإسقاطَ الكلمةِ من الكَلَام لايَكُونُ نقلاً لَهَا عَنْ أَصْلها ، إنما يُتَصوَّرُ النقلُ فيما دَخَلَ تحتَ النطق .

وإذا امتنع أَنْ يُوصف المحذوفُ بالمجَاز بَقِيَ القولُ فيما لم يُحْذَفْ . ومالم يحذف ودخل تحت الذكر لايزولُ عن أَصلِهِ ومكانِه حتَّى يُغَيِّر حكمٌ من أَحْكَامِه أَوْ يُغَيَّرَ عن معانيه فأَما وهَو على حالِه والمحذوفُ مذكورٌ فتَوَهُّمُ ذلك فيه من أَبعدِ المحال فاعرفه .

وإذا صَحَّ امتناعُ أَنْ يكونَ مجرَّدُ الحذفِ مجازًا أَوتَحِقُّ صفةُ باقِى الكلام بالمجاز من أَجْلِ حَذْفٍ كَانَ على الإطلاق دُونَ أَنْ يحْدُثَ هناك بسبب ذلك الحذف تغير حكم على وجه من الوجوه — علمتَ منه أَن الزيادة فى هذه القضية كالحذف ، فلا يجوز أَنْ يُقال إِنَّ زيادَةَ (ما) فى نحو «فبِما رَحْمَةٍ» مجاز أَوْ أَنّ جُملةَ الكلام تصير مجازًا من أَجل زيادتِهِ فيه . وذلك أَن حقيقةَ الزيادة فى الكلمة أَن تُعَرَّى من معناها وتذكر ولافائدةَ لها سوى الصلة ويكون سقوطُها وثبوتُها سواء . ومحال أَن يكون ذلك مجازًا لأَن المجازَ أَنْ يُرادَ بالكلمة غيرُ ماوضعتْ له فى الأَصل ، أَويُزادَ فيها أَويُوهَمَ شىء ليس من شأْنها ، كإيهامِك بظاهر النَّصْب فى القرية أَنَّ السؤالَ واقعٌ عليها . والزائدُ الذى سقوطُه كثبوتِهِ لايُتَصوَّر فيه ذلك .

فأَمَّا غيرُ الزائد من أَجزاءِ الكلام الذى زيدفيه فيجبُ أَن يُنْظَرَ فيه ، فإِنْ حدثَ هناك بسبب ذلك الزائدِ حكمٌ تزولُ به الكلمةُ عن أَصلها جازَ حينئذ أَن يوصف ذلك الحكم أَو ماوقع فيه بأَنه مجاز ، كقولك فى نحو قوله تعالى : «ليس كمِثْلِهِ شىء» إِنّ الجرَّ فى الْمِثْلِ مَجَازٌ لأَنَّ أَصلَه النصب ، والجرُّ حكم عَرَضَ من أَجْلِ زيادة الكاف ، ولو كانوا إِذْ جعلوا الكافَ مزيدةً لَمْ يُعْمِلُوها لَمَا كان لحديث المجاز سبيلٌ على هذا الكلام . ويزيده وضوحاً أَن الزيادة على الإطلاق لو كانت تستحق الوصف بأَنها مجازٌ لكان ينبغى أَن يكون كلُّ ماليس بمزيد من الكلم مستحقاً الوصف بأَنه حقيقة ، حتى يكون الأَسدُ فى قولك «رأَيت أَسدًا» وأَنت تريد رجلاً ، حقيقةً .

فإنْ قلت : المجازُ على أقسام ، والزيادةُ من أحدها — قيل : هذا لك إذا حدَّدْتَ المجاز بِحَدٍّ تدخل الزيادة فيه ، ولاسبيل لك إلى ذلك لأن قولَنا (المجاز) يفيد أن تجُوزَ بالكلمة موضعَها فى أصلِ الوضع وتنقُلَهَا عن دلالة إلى دلالة أَوْ ما قارب ذلك.

وعلى الجملة فإنه لايُعقل من المجازِ أن تَسْلبَ الكلمةَ دلالتَها ثم لاتُعطِيها دلالةً وأن تُخْلِيهَا من أنْ يُرادَ بها شىء على وجه من الوجوه . ووصف اللفظة بالزياده يفيد أَنْ لايُراد بها معنى وأَنْ تُجعَل كأَنْ لَمْ يكن لها دلالةٌ قط .

فإن قلتَ : أَوَليس يُقال إنَّ الكلمةَ لاتَعْرَى من فائدةٍ مَّا ولاتَصير لغواً على الإطلاق حتى قالوا : إن (ما) فى نحو «فبِما رَحْمةٍ مِن الله» تفيد التوكيد؟ فأَنا أقول : إن كون (ما) تأْكيدًا نقلٌ لها عن أصلها ومجاز فيها ، وكذلك أقول إنَّ كون الباء المزيدة فى «ليْسَ زيدٌ بِخَارِجٍ» لتأْكيد النفى مجاز فى الكلمة ، لِأَنّ أصلها أَنْ تكون للإلصاق . . . فإنّ ذلك على بعده لايقدح فيما أردتُ تصحيحه ، لأَنه لايُتَصَوَّر أن تَصِفَ الكلمةَ من حيث جُعلت زائدةً بأَنها مجاز ، ومتى ادّعَيْنَا لها شيئاً من المعنى فإنَّا نجعلها من تلك الجهة غيرَ مزيدة .

ولذلك يقول الشيخ أبوعلى فى الكلمة إذا كانت تَزُول عن أصلها من وجه ولاتزول من آخر «مُعْتَدٌّ بها من وجهٍ غيرُ معتَدٍّ بها من وجه» كما قال فى اللام من قولهم « لا أَبا لزيد» جعلها من حيث منعت أن يتعرّف الأَبُ بزيد مُعْتَدًّا بها . ومن حيث عارَضَها لام الفعل من الأَب التى لاتعود إلا فى الإضافة نحو (أبوزيد) و(أَبا زيد) غير معتدٍّ بها وفى حكم المقحمة الزائدة ، وكذلك توصف (لا) فى قولنا « مررت برجل لاطويل ولاقصير » بأَنها مزيدة ، ولكن على هذا الحد فيقال هِى مزيدةٌ غير معتد بها من حيث الإعراب ، ومعتد بها من حيث أَوجبت نَفْى الطول والقِصرِ عن الرجل ، ولولاها لكانا ثابتين له . وتطلق الزيادة على

(لا) فى نحو قوله تعالى : «لِئَلَّا يعلم أَهْلُ الكتاب أَنْ لَايقدرون» لأنها لاتفيد النفى فيما دخلت عليه ولايستقيم المعنى إلا على إسقاطها ، ثم إن قلنا إن (لا) هذه المزيدة تفيد تأْكيدَ النفى الذى يجيءُ من بعد فى قوله «أَنْ لايقدرون» وتؤذنُ به ، فإنَّا نجعلها من حيث أفادتْ هذا التأْكيد غيرَ مزيدة وإنما نجعلها مزيدةً من حيثُ لم تُفِد النفىَ الصريح فيما دخلت عليه كما أفادَتْه فى المسئلة.

وإذا ثبت أَنّ وصفَ الكلمةِ بالزيادةِ نقيضُ وصفها بالإفادة علمتَ أَنَّ الزيادةَ من حيث هى زيادة لاتُوجب الوصفَ بالمجاز.

فإن قلتَ : تكون سبَبًا لنقل الكلمةِ عن معنًى هو أَصْلٌ فيها إلى معنًى ليس بأَصل كنت تقول قولاً يجوز الإصغاء إليه ، وذلك ، إن صحَّ ، نظير ماقدمتُ من أَنَّ الحذفَ أَو الزيادة قد تكون سبباً لحدوث حكم فى الكلمة تدخل من أَجله فى المجاز ، كنصب القرية فى الآية وجر المِثْل فى الأُخرى فاعرفه.

واعلم أَنَّ من أُصول هذا الباب أَن من حق المحذوف أَو المزيد أَن يُنْسَب إلى جملة الكلام لا إلى الكلمة المجاورة له ، فأَنت تقول إذا سُئِلتَ عن «سَلِ القريةَ» : فى الكلام حذفٌ والأَصل «أَهلَ القرية» ثم حُذِفَ الأَهل تعنى حُذِفَ مِنْ بين الكلام . وكذلك تقول : الكاف زائدة فى الكلام والأَصل «ليس مثلَه شيءٌ» . ولاتقول : هى زائدة فى (مثل) إذ لو جاز ذلك لجاز أَن يقال : إن (ما) فى «فَبِمَا رَحْمةٍ» مزيدةٌ فى الرحمة أَو فى الباء وأَن (لا) مزيدةٌ فى (يعلم) وذلك بيّن الفساد ، لأَن هذه العبارة إنما تصلح حيثُ يُراد أَنَّ حرفاً زِيد فى صيغة اسم أَوفعل على أَنْ لايكون لذلك الحرفِ على الانفراد معنى ولاتعدّه وحدَه كلمةً كقولك : زيدت الياء للتصغير فى (رُجَيْل) والتاء للتأْنيث فى (ضاربة). ولوجاز غير ذلك لجاز أَنْ يكون خبرُ المبتدإ إذْ حُذِفَ فى نحو «زيدٌ منطلقٌ وعمرو» محذوفًا من المبتدإ نفسِه على حدّ حذفِ اللام من يدٍ ودم ، وذلكمالايقوله

عاقل . فنحن إذاً قلنا إن الكاف مزيدةٌ فى (مثل) فإنما نعنى أنها لَمَّا زِيدَتْ فى الجملة وُضِعَتْ فى هذا الموضع منها ، والأَصحُّ فى العبارة أن يُقال : الكاف فى (مثل) مزيدة ، يعنى الكاف الكائنة فى (مثل) مزيدة ، كما تقول : الكاف التى تراها فى (مثل) مزيدة . وكذلك تقول : حُذِفَ المضافُ من الكلام ، ولاتقول : حُذِفَ المضافُ من المضافِ إليه . وهذا أوضح من أن يَخفى ، ولكنى استقصيته لأنى رأيتُ فى بعض العبارات المستعملةِ فى المجاز والحقيقة مايوهم ذلك فاعرفه .

ومِمَّا يجب ضبطُه هنا أيضاً أنَّ الكلامَ إذا امتنع حملُه على ظَاهِره حتى يدعوَ إلى تقدير حذفٍ أو إسقاط مذكور كان على وجهين :

أحدهما : أن يكونَ امتناعُ تركهِ على ظاهره لأمر يرجع إلى غرض المتكلم ، ومثاله الآيتان المتقدِّم تلاوتُهما . ألا ترى أنَّك لو رأيت «سل القرية» فى غير التنزيل لم تقطع بأَنَّ ههنا محذوفاً لجواز أن يكون كلامَ رجل مَرَّ بقريةٍ قد خربت وبادَ أهلُها فأَرادَ أنْ يقول لصاحبه واعظًا ومذكِّرًا أو لنفسه مُتَّعِظًا ومعتبرًا «سل القريَة عن أهلها وقُلْ لها ما صنعوا» على حد قولهم «سَل الأَرضَ من شَقَّ أَنهارَك ، وغرسَ أَشجارَكِ ، وجنى ثِمارك فإنها إنْ لم تجبْك حوارا ، أَجابتْكَ اعتبارًا» ، وكذلك إن سمعتَ الرجل يقول «ليس كمثل زيد أَحد» لم تقطع بزيادة الكاف وجوَّزْتَ أن يريد : ليسَ كالرجلِ المعروف بمماثَلَةِ زيد أحد .

والوجه الثانى : أن يكونَ امتناع تَرْكِ الكلام على ظاهره ولزومُ الحكمِ بحذفٍ أَوْ زيادةٍ من أَجل الكلام نفسِه لامِنْ حيثُ غرض المتكلِّم به ، وذلك مثل أَن يكون المحذوفُ أَحدَ جُزْءَىْ الجملة كالمبتدإ فى نحو قوله تعالى : «فَصَبْرٌ جميل» وقوله : «مَتَاعٌ قَلِيل» لابدّ من تقدير محذوف ولاسبيل إلى

أن يكون له معنى دونه ، سواء كان فى التنزيل أَوْ فى غيره ، فإذا نظرتَ إلى «صَبْر جَمِيل» فى قول الشاعر : (من الرجز) :

يشْكُو إلىَّ جَمَلِى طُول السُّرَى　　صَبْرٌ جَمِيلٌ فَكِلَانَا مُبْتَلَى

وجدته يقتضى تقدير محذوفٍ كما اقتضاه فى التنزيل ، وذلك أَنَّ الداعىَ إلى تقدير المحذوف ههنا هو أَنّ الاسم الواحد لايفيد ، والصفة والموصوف حكمهما حكم الاسم الواحد ، وجميل صفة للصبر . وتقول للرجل «من هذا ؟» فيقول (زيد) يريد : هو زيد ، فتجد هذا الإضمار واجباً لأَن الاسمَ الواحد لايُفيد وكيف يُتصور أَن يفيدَ الاسم الواحد ومدارُ الفائدة على إثباتٍ أَو نفى وكلاهما يقتضى شيئين : مُثْبَت ومثْبت له ومنفىّ ومنفى عنه .

وأَما وجوب الحكم بالزيادة لهذه الجهة فكنحو قولهم «بِحَسْبِكَ أَنْ تَفْعَل» و«كَفَى بِالله» . إن لم تقض بزيادة الباء لم تجد للكلام وَجْهًا تصرفه إليه وتأْويلا تَتَأَوَّلُهُ عليه أَلبتة ، فلا بد لك من أَن تقول : إن الأَصل «حسبك أَن تفعل» و«كفى الله» وذلك أَنَّ الباءَ إذا كانت غيرَ مزيدة كانت لتعديَةِ الفعل إلى الاسم وليس فى «بِحسْبك أَنْ تفعل» فعلٌ تعدِّيه بالباء إلى حسبك . ومن أَين يُتَصَوَّرُ أَن يتعدى إلى المبتدإ فعلٌ والمبتدأُ هو المُعَرَّى من العوامل اللفظية ؟ وهكذا الأَمر فى (كفى) أَو أَقوى ، وذلك أَنَّ الاسمَ الداخلَ عليه الباء فى نحو «كفى بزيد» فاعل كفى ومحال أَن تعدِّىَ الفعلَ إلى الفاعل بالباء أَو غير الباء ، ففى الفعل من الاقتضاء للفاعل ما لا حاجة معه إلى متوسط وموصِّل ومعد فاعرفه والله اعلم بالصواب .

... ...

ولا يتخلَّص لك الفصل بين الباطل وبين المجاز حتى تعرفَ حدَّ المجاز . وحدُّه أَنَّ كلَّ جملةٍ أَخْرجت الحكمَ المفادَ بها عن موضعهِ من العقل لضربٍ من التَّأَوُّل فهى مجاز .

ومثالُه ما مضى من قولهم « فَعَلَ الربيعُ » وكما جاءَ فى الخبر « إن مِمّا ينبتُ الربيعُ ما يقتل حبَطًا أو يُلم » ، قد أَثبت الإنباتَ للربيع وذلك خارج عن موضعه من العقل لأن إثباتَ الفعل لغير القادر لا يصح فى قضايا العقول ، إلا أَنَّ ذلك على سبيل التأول ، وعلى العرف الجارى بين الناس أَنْ يجعلوا الشيءَ إذا كان سبباً ، أَو كالسبب ، فى وجود الفعل من فاعله كأَنه فاعل . فلما أَجرى الله سبحانه العادة وأَنفذ القضية أَنْ تُورِق الأَشجار وتظهر الأَنوار وتلبس الأَرض ثوب شبابها فى زمان الربيع صار يُتَوهَّم فى ظاهر الأَمر ومَجرى العادة كأَنَّ لوجود هذه الأَشياءِ حاجة إلى الربيع فأَسند الفعل إليه على هذا التأَوّل والتنزيل .

وهذا الضرب من المجاز كثير فى القرآن ، فمنه قوله تعالى : « تؤتى أُكلَها كلَّ حينٍ بإِذْن ربِّها » وقوله عز اسمه : « وإذا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُم إيمانًا » وفى الأُخرى « فَمِنْهُمْ مَنْ يَقُولُ أَيُّكُمْ زَادَتْهُ هٰذِهِ إيمَانًا » وقوله : « وَأَخْرَجَتْ الأَرْضُ أَثْقَالَهَا » وقوله عز وجل « حَتَّى إِذَا أَقَلَّتْ سَحَابًا ثِقَالًا سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَيِّتٍ » أَثبت الفعل فى جميع ذلك لما لا يثبت له فعل إذا رجعنا إلى المعقول ، على معنى السبب وإلَّا فمعلوم أَن النخلة ليست تُحْدِثُ الأُكُلَ ولا الآياتِ تُوجد العلم فى قلب السامع لها ولا الأَرض تُخرج الكامن فى بطنها من الأَثقال ، ولكنْ إذا حدثتْ فيها الحركة بقدرة الله ظهر ما كُنز فيها وأُودع جوفَها وإذا ثبت ذلك فالمُبْطِل والكاذب لا يتأَوَّل فى إخراج الحكم عن موضعه وإعطائه غير المستحق ، ولا يشبه كوْن المقصود سبباً بكَوْن الفاعل فاعلا بل يثبت القضية من غير أَن ينظر فيها من شيءٍ إلى شيءٍ ويرد فرعا إلى أَصل ، وتراه أَعمى أَكمه يظن ما لا يصح صحيحًا وما لا يثبت ثابتًا وما ليس فى موضعه من الحكم موضوعًا موضعه ، وهكذا المتعمد للكذب يدعى أَن الأَمر على ما وضعه تلبيسا وتمويها وليس هو من التأَوُّل فى شيءٍ .

والنكتةُ أنَّ المجاز لم يكن مجازا لأنه إثبات الحكم لغير مستحقه بل لأنه أثبت لما لا يستحق ، تشبيها وردًّا له إلى ما يستحق ، وأنه ينظر من هذا إلى ذلك . وإثباته ما أثبت للفرع الذى ليس بمستحق يتضمن الإثبات للأصل الذى هو المستحق ، فلا يتصور الجمع بين شيئين فى وصف أو حكم من طريق التشبيه والتأويل حتى يبدأ بالأصل فى إثبات ذلك الوصف والحكم له . ألا تراك لا تقدر على أن تُشَبِّه الرجل بالأسد فى الشجاعة ما لم تجعل كونَها من أخصّ أوصاف الأسد وأغلبها عليه نصبَ عينيك . وكذلك لا يُتَصوَّر أن يُثْبِتَ المُثْبِتُ الفعل للشيء على أنه سبب ما لم يَنْظر إلى ما هو راسخ فى العقل من أنْ لا فعل على الحقيقة إلا للقادر ، لأنه لو كان نَسَبَ الفعل إلى هذا السبب نسبة مطلقة — لا يرجع فيها إلى حكم القادر والجمع بينهما من حيث تعلق وجوده بهذا السبب من طريق العادة كما يتعلق بالقادر من طريق الوجوب — لما اعترف بأنه سبب ولادَّعى أنه أصل بنفسه مؤثِّر فى وجود الحادث كالقادر . وان تجاهَل مُتجاهل فقال بذلك — على ظهور الفضيحة وإسراعها إلى مدّعيه ، كان الكلام عنده حقيقة ولم يكن من مسئلتنا فى شئ ولحق بنحو قول الكفار (وما يُهْلِكُنَا إلَّا الدَّهْر) وليس ذلك المقصودَ فى مسئلتنا ، لأن الغرضَ ههنا ما وَضَعَ فيه الحكمَ واضعُه على طريق التأوُّل فاعرفه .

ومن أوضح ما يَدُلّ على أن إثباتَ الفِعْلِ للشَّيء على أنَّهُ سبَبٌ يتضَمَّنُ إثباتَه للمسبِّب من حيث لا يُتَصَوَّر دون تصوّره ، أنْ تنظر إلى الأفعال المسنَدَة إلى الأدوات والآلات ، كقولك (قطع السكينُ) و (قتل السيفُ) ، فإنك تعلم أنه لا يقع فى النفس من هذا الإثبات صورةٌ ما لم تنظر إلى إثبات الفِعْل للمُعمِل الأداة والفاعِل بها ، فلو فرضتَ أنْ لا يكون ههنا قاطعٌ بالسكين ومصرِّفٌ لها أعياك أن تعقل من قولك (قطعَ السكينُ) معنى بوجه من الوجوه ، وهذا من

الوضوح بحيث لا يشك عاقل فيه . وهذه الأفعال المسندة إلى مَنْ تقع تلك الأفعال بأمره كقولك (ضربَ الأميرُ الدّرهمَ) و (بنى السور) ، لا تقوم فى نفسك صورةٌ لإثبات الضربِ والبناء فعلًا للأمير بمعنى الأمر به حتى تنظرَ إلى إلى ثُبوتِهما للمباشر لهما على الحقيقة ، والأمثلة فى هذا المعنى كثيرة تتَلَقَّاك من كل جهة ، وتجدها أنَّى شئت .

واعلم أنه لا يجوز الحكمُ على الجملة بأنها مجازٌ إلّا بأحد أمرين ، فإما أنْ يكون الشيءُ الذى أُثبِت له الفعلُ مِما لا يدعى أحدٌ من المُحِقِّين والمُبطِلين أنه مِما يصِح أنْ يكونَ له تأْثير فى وجود المعنى الذى أُثبت له ، وذلك نحو قول الرجل (محبتُك جاءتْ بى إليك) وكقول عمرو بن العاص فى ذكر الكلمات التى استحسنها (هُنَّ مُخْرِجاتى من الشام) فهذا ما لا يشتبه على أحدٍ أنه مجاز ؛ وإما أنه يكون قد عُلم من اعتقاد المتكلم أنه لا يُثبت الفعل إلا للقادر وأنه ممن لا يعتقد الاعتقاداتِ الفاسدة كنحو ما قاله المشركون وظنوه من ثُبوت الهلاك فعلًا للدهر ، فإذا سمعنا نحو قوله (من المتقارب) :

أَشابَ الصَّغِيرَ وأَفْنَى الْكَبِيـــرَ كَرُّ الغَدَاةِ ومَرُّ العَشِى

وقول ذى الإصبع (من المنسرح) :

أَهلَكَنَا اللَّيْلُ والنَّهارُ معًا والدَّهْر يَعْدُو مُصَمِّمًا جَذَعَا

كان طريق الحكم عليه بالمجاز أن تعلم اعتقادهم التوحيد ، إما بمعرفة أحوالهم السابقة أو بأن تجد فى كلامهم من بعد إطلاق هذا النحو ما يكشف عن قصد المجاز فيه ، كنحو ما صنع أبو النجم فإنه قال أولًا (من الرجز) :

قد أَصبَحتْ أُم الخِيَارِ تَدَّعِى عليَّ ذنبًا كلُّهُ لَمْ أَصْنَعِ
من أَنْ رَأَتْ رَأْسِى كرَأْسِ الأَصْلَعِ مَيَّزَ عنه قُنْزُعًا عَن قُنْـــزُعِ

* جذْبُ اللَّيالى ، أبْطِئِى أَوْ أَسْرِعى *

فهذا على المجاز وجعل الفعلِ لليالى ومرورها ، إلا أنه خفى غيرُ بادى الصفحة ، ثم فسر وكشف عن وجه التأوُّل وأفاد أنه بنى أول كلامه على التخيّل ، فقال :

أفْناهُ قِيلُ اللهِ للشَّمْسِ اطْلُعِى حتَّى إذا واراكِ أُفْقٌ فارْجِعِى

فبين أن الفعل لله تعالى وأنه المُعيد والمبدى والمُنْشِئُ والمفنى . لأن المعنى فى (قِيلُ الله) أَمْرُ الله ، وإذا جَعَلَ الفَنَاءَ بأمره فقد صرَّح بالحقيقة ، وبيَّن ما كان عليه من الطريقة .

وعلم أنه لا يصح أنْ يكون قولُ الكفار (وما يُهْلِكُنَا إلَّا الدَّهْرُ) من باب التأْويل والمجاز وأن يكون الإنكار عليهم من جهة ظاهر اللفظ وأنَّ فيه إيهامًا للخطإ ، كيف وقد قال تعالى بِعَقِب الحكاية عنهم : « وما لَهُمْ بِذَلِكَ من عِلْم إنْ هُم إلَّا يظنُّون » . والمتجوز أو المخطى فى العبارة لا يُوصف بالظن .

إنما الظَّانُّ مَنْ يعتقد أن الأَمر على ما قاله وكما يُوجبه ظاهرُ كلامه ، وكيف يجوز أن يكون الإنكار من طريق إطلاق اللفظ دون إثبات الدهر فاعلا للهلاك وأنت ترى فى نص القرآن ما جرى فيه اللفظ على إضافة فعل الهلاك إلى الريح مع إستحالةِ أن تكون فاعلةً ، وذلك قوله عز وجل « مَثَلُ مَا يُنْفِقُونَ فِى هذه الحَيٰوة الدُّنيا كَمَثَلِ ريحٍ فِيها صِرٌّ أَصَابَتْ حرثَ قومٍ ظلمُوا أنفُسَهم فأَهلكَتْه » وأمثال ذلك كثير . ومن قدح فى المجاز وهمّ أن يصفه بغير الصدق فقد خَبط خبطا عظيما ويهدف لما لا يخفى .

من كتاب (الإيضاح)
للخطيب القزوينى*

[فى الحقيقة العقلية
والمجاز العقلى]

فصل

الإسناد منه حقيقة عقلية ، ومنه مجاز عقلى .

أما الحقيقة فهى إسنادُ الفعلِ ، أو معناه ، إلى ما هو له عند المتكلم فى الظاهِر ، والمراد بمعنى الفعل نحو المصدر ، واسم الفاعل .

وقولنا « فى الظاهرِ » ليشمل ما لا يطابقُ اعتقاده مما يطابقُ الواقع ، وما لا يطابقه فهى أربعة أضرب :

أحدها : ما يطابقُ الواقعَ واعتقادَه ، كقول المؤمن : « أنبت اللهُ البقلَ ، وشفى اللهُ المريضَ » .

والثانى : ما يطابق الواقعَ دون اعتقاده ، كقول المعتزلى لمن لا يَعْرِفُ حاله وهو يخفيها منه : « خالقُ الأفعالِ كلِّها هو اللهُ تعالى » .

والثالث : ما يطابقُ اعتقادَه دون الواقع ، كقول الجاهِل : « شفى الطبيبُ المريضَ » معتقداً شفاءَ المريضِ من الطبيبِ ، ومنه قوله تعالى حكاية عن بعض الكفرة : « وما يهلكنا إلا الدهرُ » ولا يجوز أن يكون مجازا والإنكارُ عليهم من جهة ظاهر اللفظ ، لما فيه من إيهام الخطإ ، بدليل قولِه تعالى عقيبه : « وما لهم بذلك من علم ، إن هم إلا يظنُّون » والمتجوِّز المخطىء فى العبارة لا يوصف بالظن ، وإنما الظان من يعتقد أن الأمرَ على ما قاله .

والرابع : ما لا يطابق شيئا منهما ، كالأقوال الكاذبة التى يكون القائلُ عالما بحالها دون المخاطب .

---

* مما تجدر الإشارة إليه هنا أن الخطيب قد صنف مبحث الحقيقة العقلية والمجاز العقلى ضمن مباحث الاسناد

وأما المجازُ ، فهو إسنادُ الفعل ، أو معناه ، إلى ملابسٍ له ، غير ما هو له ، بتأوُّلٍ وللفعل ملابسات شتى ، يلابس الفاعل ، والمفعول به ، والمصدر ، والزمانَ ، والمكان ، والسبب .

فإسناده إلى الفاعل – إذا كان مبنيًا له – حقيقة كما مرّ ، وكذا إلى المفعول إذا كان مبنيًّا له ، وقولنا : « ما هو له » يشملهُما ، وإسناده إلى غيرهما – لمضاهاته لما هو له فى ملابسة الفعلِ – مجاز ، كقولهم فى المفعول به : « عيشةٌ راضيةٌ » و « ماءٌ دافقٌ » وفى عكسهِ « سيلٌ مفعَمٌ » وفى المصدر « شِعْرٌ شاعرٌ » وفى الزمان « نهارُه صائم » و « ليلُه قائم » وفى المكان « طريقٌ سائر » و « نهْرٌ جارٍ » وفى السبب « بنى الأَميرُ المدينة » وقال :

* إذا ردَّ عافى القدرِ من يستعيرُها *

وقولنا : « بتأَوُّل » يخرج نحو قول الجاهل : « شفى الطبيبُ المريضَ » فإن إسناده الشفاءَ إلى الطبيب ليس بتأَول .

ولهذا لم يحمل نحو قول الشاعر الحماسى :

أشاب الصغيرَ وأفنى الكبيـ ـرَ كرُّ الغَداةِ ، ومرُّ العشى

على المجاز ، ما لم يُعْلَمْ أو يُظَن أن قائله لم يرد ظاهره .

كما استُدِلَّ على أن إسناد « ميَّز » إلى « جَذْبِ الليالى » فى قول أبى النجم :

قد أصبحتْ أُمُّ الخيارِ تدَّعى على ذنبا كلَّه لم أَصنع

من أن رأَت رأْسى كرأْس الأَصلع ميَّز عنه قُنْزعا عن قُنْزعِ

جذْبُ الليالى : أبْطِئى ، أو أسْرِعى

مجاز بقوله عقيبَه :

أَفْنَاهُ قِيلُ اللهِ للشَّمسِ : اطْلُعِى حتَّى إذا وَارَاكِ أُفقٌ فارجِعِى

وسُمّى الإسنادُ فى هذين القِسمَيْن من الكلامِ عقليًّا ، لاستنادِهِ إلى العقل ، دون الوضع ، لأن إسنادَ الكلمة شىءٌ يحصل بقصدِ المتكلم ، دون واضع اللغة ، فلا يصير (ضَرَبَ) خبرًا عن (زيدٍ) بواضع اللغة ، بل بمن قصد إثبات الضرب فعلا له ، وإنما الذى يعود إلى واضعِ اللغة أن « ضرب » لإثباتِ الضرب لا لإثبات الخروج وأنه لإثباته فى زمانٍ ماضٍ ، وليس لإثباتهِ فى زمان مستقبل فأما تعْيين من ثبت له ، فإنما يتعلق بمن أراد ذلك من المخبرين .

ولو كان لغويا لكان حكمُنا بأنه مجاز فى مثل قولنا : « خطٌّ أحسن مما وشَّى الربيع » من جهة أن الفعل لا يصح إلا من الحىِّ القادر — حُكْمًا بأن اللغةَ هى التى أوجبتْ أن يختصَّ الفعل بالحىِّ القادر دون الجمادِ ، وذلك مما لا يُشك فى بطلانه .

وقال السكاكى « الحقيقة العقلية هى الكلامُ المفاد به ما عند المتكلم من الحكمِ فيه » .

قال : وإنما قلت : « ما عند المتكلم » دون أن أقول « ما عند العقل » ليتناول كلام الجاهل إذا قال « شفى الطبيبُ المريض » رائيًا شفاء المريضِ من الطبيب حيث عُدَّ منه حقيقة ، مع أنه غير مفيد لما فى العقل من الحكم فيه .

وفيه نظر ، لأنه غيرُ مطَّرِدٍ ، لصدقهِ على ما لم يكن المسندُ فيه فعلا ، ولا متصلاً به ، كقولنا « الإنسانُ حيوانٌ » مع أنه لا يسمى حقيقةً ولا مجازا ، ولا منعكسٍ ، لخروج ما يطابق الواقعَ دون اعتقاد المتكلمِ ، وما لا يطابق شيئا منهما منه ، مع كونهما حقيقتين عقليتين كما سبق . وقال « المجاز العقلى هو الكلامُ المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضربٍ من التأوُّل، إفادةً

للخلاف ، لا بواسطة وضع ، كقولك : أَنبتَ الربيعُ البقلَ ، وشفى الطبيبُ المريضَ ، وكسا الخليفةُ الكعبةَ » .

قال : وإنما قلتُ : خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه ، دون أَن أَقول : خلافَ ما عندَ العقْل ، لئلا يمتنع طرده بما إذا قال الدَّهرِيُّ - عن اعتقاد جهل - أَو جاهلٌ غيره : أَنبت الربيع البقلَ ، رائيا إنباتَه من الربيع ، فانه لا يسمى كلامُه ذلك مجازا ، وإن كان بخلاف العقل فى نفس الأَمر ، واحتج ببيت الحماسة ، وقول أَبى النجم على ما تقدم .

ثم قال : ولئلا يمتنع عكْسُه بمثل « كسا الخليفةُ الكعبة » « وهزم الأَميرُ الجندَ » فليس فى العقل امتناعُ أَن يكسو الخليفةُ نفسُه الكعبةَ ، ولا أَن يهزِمَ الأَميرُ وحدَه الجند ، ولا يقدح ذلك فى كونهما من المجازِ العقلى .

وإنما قلت : لضرب من التأَول ، ليُحترز به عن الكذب ، فانه لا يُسمى مجازا ، مع كونه كلاما مفيدا خلاف ما عند المتكلم .

وإنما قلتُ : إفادةٌ للخلاف لا بواسطة وضع ، ليحترز به عن المجاز اللغوى فى صورة ، وهى إذا ادُّعى أَن « أَنْبتَ » موضوعٌ لاستعمالِه فى القادرِ المختار ، أَو وُضِعَ لذلك .

وفيه نظر ، لأَنا لا نسلم بطلانَ طرده بما ذكر ، لخروجه بقوله : « لضرب من التأَول » ولا بطلانَ عكسه بما ذكر ، إذ المراد بخلاف ما عند العقلِ خلافُ ما فى نفس الأَمر .

وفى كلام الشيخ عبد القاهرِ إشارةٌ إلى ذلك حيث عرَّف الحقيقة العقلية بقوله : كل جملة وضعتها على أَن الحكم المفاد بها على ما هو عليه فى العقل

واقعٌ موقعَه . فإن قوله « واقعٌ موقعَه » معناه فى نفس الأَمر ، وهو بيان لما قبله .

وكذا فى كلامِ الزمَخْشَرى حيث عرَّف المجاز العقلى بقوله : أن يُسنَد الفعل إلى شيءٍ يتلَبَّس بالذى هو فى الحقيقة له ، فإن قوله « فى الحقيقة » معناه فى نفس الأَمر ، ونحو « كسا الخليفة الكعبة » — إذا كان الإسناد فيه مجازا — كذلك .

ثم القول بأَن الفعل موضوع لاستعماله فى القادرِ ، ضعيف ، وهو مُعْتَرِفٌ بضعفه وقد ردَّه فى كتابه بوجوه ، منها أَن وضع الفعل لاستعماله فى القادر قيْد لم ينقل عن واحد من رواة اللغة ، وتَرْك القيد دليل فى العرفِ على الإطلاق ، فقوله : « إفادةً للخلاف لا بوساطة وضع » لا حاجة إليه ، وإن ذُكِرَ فَينبغى أن لا يذكر إلا بعد ذكر الحدِّ على المذهب المختار ، على أن تمثيله بقول الجاهل : « أَنبت الربيعُ البقلَ » ينافى هذا الاحتراز .

تنبيه

قد تبيَّن بما ذكرنا أن المسمَّى بالحقيقة العقلية ، والمجاز العقلى — على ما ذكره السكاكى — هو الكلام لا الإسناد ، وهذا يوافق ظاهر كلام الشيخ عبد القاهر فى مواضع من دلائل الإعجازِ .

وعلى ما ذكرناه هو الإسناد ، لا الكلام ، وهذا ظاهر ما نقله الشيخ أَبو عمرو بن الحاجب — رحمه الله — عن الشيخ عبد القاهِر ، وهو قول الزمخشرى فى الكشَّاف ، وقول غيره ، وإنما اخترناه لأَن نسبة المسمى حقيقة أَو مجازا إلى

العقل على هذا لنفسه بلا وساطة شيء ، وعلى الأول لاشتماله على ما ينتسب إلى العقل ، أعنى الإسناد .

ثم المجاز العقلى باعتبار طرفيه – أعنى المسند والمسنَد إليه – أربعةُ أقسام لا غير ، لأنهما إما حقيقتان ، كقولنا « أنبت الربيعُ البقلَ » و عليه قوله :

* فنام ليلى وتجلّى همّى *

وقوله :

* وشيَّب أيّامُ الفراقِ مفارق *

وقوله :

* ونمتِ وما ليلُ المطىّ بنائم *

وإما مجازان ، كقولنا : « أحيا الأَرضَ شبابُ الزمان » وإما مختلفان ، كقولنا : « أنبتَ البقلَ شبابُ الزمانِ » وكقولنا « أحيا الأَرضَ الربيعُ » وعليه قول الرجل لصاحبه « أحيتْنى رؤيَتُك » أى : آنستنى وسرتْنى ،فقد جعل الحاصلَ بالرؤْيةِ من الأُنس والمسرَّةِ حياةً ، ثم جعل الرؤْية فاعلة له ، ومثله قول أبى الطيب :

وتحيى له المالَ الصوارِمُ والقنا ويقتُلُ ماتحيى التّبسُّمُ والجدا

جعل الزيادة والوفور حياةً للمال ، وتفريقَه فى العطاء قتلاً له ، ثم أثبتَ الإحياءَ فعلاً للصوارم ، والقتل فعلا للتبسُّم ، مع أن الفعل لا يصح منهما ونحوه قولُهم : « أهلك الناسَ الدينارُ والدرهمُ » جُعِلَتْ الفتنةُ إهلاكا ، ثم أثبتَ الإهلاكَ فعلاً للدينار والدرهم .

وهو فى القرآن كثير ، كقوله تعالى : (وإذا تُلِيتْ عليهم آياتهُ زادتهم إيمانا) نُسبت الزيادة التى هى فعل اللهِ إلى الآيات ، لكونها سبباً فيها . وكذا قوله تعالى « وذلكم ظنُّكم الذى ظننتم بربكم أَرْداكُم » .

ومن هذا الضرب قولُه : « يذبِّح أبناءَهم » فان الفاعل غيرُه ، ونسب الفعلُ إليه ، لكونه الآمرَ به .

وكقوله : « ينزع عنهما لباسَهما » نُسب النزع — الذى هو فعل الله تعالى — إلى إبليس ، لأن سببه أكلُ الشجرة ، وسبب أكلها وسوستُه ومقاسمتُه إياهما أنه لهما لمن الناصحين .

وكذا قوله « ألم ترَ إلى الذين بدَّلوا نعمةَ الله كفرا وأحلوا قومَهم دارَ البوار؟ » نُسب الإحلال الذى هو فعل الله إلى أكابرِهم ، لأن سببَه كفرهم وسبب كفرهم أمرُ أكابرهم إياهم بالكفر .

وكقوله تعالى « يوما يجعل الولدان شيباً » نسب الفعل إلى الظرْفِ لوقوعه فيه ، كقولهم « نهارُه صائم » .

وكقوله تعالى « وأخْرَجَتْ الأَرضُ أثقالها » .

وهو غير مختصٍ بالخَبَر ، بل يجرى فى الإنشاء كقوله تعالى « وقال فرعون يا هامانُ ابْنِ لى صرحاً » ، وقوله « فأَوقِدْ لى يا هامان على الطين فاجْعَلْ لى صرْحاً » وقوله « فلا يخرجنَّكما من الجنةِ فتشقَى » .

ولابد من قرينة إما لفظيةٍ ، كما سبق فى قول أَبى النجم ، أو غير لفظية ، كاستحالة صدور المسندِ من المسندِ إليه المذكور ، أو قيامِه به عقلا ، كقولك : « محبتُك جاءت بى إليك » أو عادة ، كقولك : « هزم الأَمير الجند » و « كسا

الخليفة الكعبةَ » و « بنى الوزيرُ القصرَ » وكصدورِ الكلام من الموحِّد فى مثل قوله :
« أشابَ الصغيرَ . . » البيتَ .

واعلم أنه ليس كل شئ يصلح لأنْ تتعاطى فيه المجازَ العقلى بسهولة ، بل تجدك فى كثيرٍ من الأمر تحتاج إلى أن تُهيِّئ الشئ ، وتصلحه له ، بشئ تتوخَّاهُ فى النظم كقول من يصف جملا :

تجوبُ له الظَّلماءَ عين كأنَّها زجاجة شَرْبٍ غيرُ ملأَى ولا صفرِ

يريدُ أنه يهتدى بنور عيْنهِ فى الظلْماءِ ، ويمكنه بها أن يخرقها ، ويمضى فيها ، ولولاها لكانت الظلماءُ كالسدِّ الذى لايجد السائرُ شيئًا يُفَرِّجُهُ به ، ويجعل لنفسه فيه سبيلا ، فلولا أنه قال « تجوبُ له » فعلق « له » بـ « تجوب » لما تبين جهة التجُّوز فى جعلِ الجوْبِ فعلا للعين كما ينبغى ، لأنه لم يكن حينئذٍ فى الكلام دليلٌ على أن اهتداءَ صاحبها فى الظلمة ومضيَّه فيها بنورها ، وكذلك لو قال : « تجوب له الظلماءَ عينهُ » لم يكن له هذا الموقعُ ، ولانقطع السلكُ ، من حيث كان يُعْيِيه حينئذ أن يصف العينَ بما وصفها به .

واعلم أن الفعلَ المبنىَّ للفاعلِ فى المجازِ العقلى واجبٌ أن يكون له فاعلٌ فى التقديرِ ، إذا أُسند إليه صار الاسنادُ حقيقةً لما يُشْعِر بذلك تعريفُه كما سبق .

وذلك قد يكون ظاهرا ، كما فى قوله تعالى : « فما رَبِحَتْ تجارتُهم » أى فما ربحوا فى تجارتهم .

وقد يكون خفيا ، لا يظهر إلا بعد نظر وتأمل ، كما فى قولك : « سَرَّتْنِى رؤْيتك » أى : سرنى الله وقتَ رؤْيتك ، كما تقول : أَصل الحُكم فى « أنبت الربيع البقل » أنبت اللهُ البقلَ وقتَ الربيع ، وفى « شفى الطبيب

المريضَ » شفى اللهُ المريضَ عند علاج الطبيب ، وكما فى قولك « أقدَمنِى بلَدك حقٌّ لى على فلان » أى : أقْدمتْنى نفسْى بلدك لأجل حق لى على فلان ، أى : قدمتُ لذلك ، ونظيره « محبتُّك جاءت بى اليك » أى : جاءت بى نفسى إليك لمحبتك ، أى : جئتك لمحبَّتِك ، وإنما قلنا « إن الحكمَ فيهما مجاز » لأن الفعلين فيهما مسندان إلى الداعى ، والداعى لايكون فاعلا ، وكما فى قول الشاعر :

وصيّرنى هواكِ ، وبى لِحَيْنِى يُضربُ المَثَل

أى : وصيّرنى الله لهواكِ وحالى هذه ، أى أهلكنى اللهُ ابتلاءً ، بسبب هواك . وكما فى قول الآخر وهو أبو نواس :

يزيدُك وجهُه حسنا إذا ما زدْتَه نظرًا

أى : يزيدُك الله حسنا فى وجهه — لما أودَعَهُ من دقائقِ الجمال — متى تأملت .

وأنكر السكاكى وجودَ المجازِ العقلى فى الكلام ، وقال : الذى عندى نظمهُ فى سلك الاستعارة بِالكناية ، بجعل الربيع استعارة بالكناية عن الفاعل الحقيقى بواسطة المبالغة فى التشبيه — على ماعليه مبنى الاستعارة ، كما سياتى وجعل نسبةِ الإثبات إليه قرينةً للاستعارة ، وبجعل الأمير المدَبِّر لأسباب هزيمة العدو استعارة بالكناية عن الجند الهازم ، وجعل نسبةِ الهزم إليه قرينةً للاستعارة

وفيما ذهب إليه نظر ، لأنه يستلزم أن يكونَ المرادُ بـ « عيشة » فى قوله تعالى : « فهو فى عيشةٍ راضية » صاحب العيشةِ ، لا العيشة ، وبـ « ماءٍ » فى قوله تعالى : « خلق من ماءٍ دافق » فاعلُ الدفق ، لا المنى ، لما سيأتى من تفسيره للاستعارة بالكناية .

وأن لاتصح الاضافةُ فى نحو قولهم : « فلانٌ نهارُه صائمٌ وليلُه قائمٌ » لأَن المرادَ بالنهار – على هذا – فلانٌ نفسه ، وإضافة الشيء إلى نفسِه لاتصح .

وأن لا يكون الأَمر بالإِيقاد على الطينِ فى إحدى الآيتين – وبالبناء – فيهما – لهامان ، مع أن النداءَ له .

وأن يتوقف جوازُ التركيب فى نحو قولهم : « أَنبتَ الربيعُ البقلَ ، وسرَّتنْى رؤْيتك » على الإِذن الشرعى لأَن أَسماءَ الله تعالى توقيفية .

وكل ذلك منتف ظاهرُ الانتفاء .

ثم ماذكره منقوضٌ بنحو قولهم : « فلان نهارُه صائمٌ » فإن الاسناد فيه مجاز ، ولا يجوزُ أن يكون النهارُ استعارةً بالكناية عن فلانٍ ، لأَن ذكر طرَفى التشبيه يمنع من حملِ الكلام على الاستعارةِ ، ويوجب حملَه على التشبيه ، ولهذا عُدَّ نحو قولهم « رأَيتُ بفلان أسدا ، ولقِيَنِى منه أَسدٌ » تشبيهاً لا استعارة ، كما صرَّح السكاكى أيضا بذلك فى كتابه .

تنبيه : إنما لم نورد الكلامَ فى الحقيقةِ والمجازِ العقليَيْن فى علم البيان ، كما فعل السكاكىُّ ومن تبعه ، لدخولِه فى تعريفِ علم المعانى ، دون تعريف علم البيان .

فصـــل

اعلم أَن لهذا الضرب اتسّاعا ، وتفننا لا إلى غاية ، إلاَّ أَنه على اتساعه يدور فى الأَمر الأَعَمّ على شيئين : الكِناية والمجاز .

[مفهوم الكناية]

والمرادُ بالكناية ههنا أَن يُريد المتكلم إثباتَ معنى من المعانى ، فلا يذكره باللفظِ الموضوع له فى اللغة ، ولكن يَجِيءُ إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود ، فيوميءُ به إليه ، ويجعله دليلا عليه ، مثال ذلك قولهم : (هو طويلُ النِّجاد) يريدون طويلَ القامة ، و (كثيرُ رَمادِ القِدْر) يعنون كثير القِرى ، وفى المرأَة : (نَؤُومُ الضُّحَى) ، والمُرادُ أَنَّها مُتْرفةٌ مخْدُومة ، لها مَنْ يَكفيها أَمرَها ، فقد أَرَادُوا فى هذا كلِّه كما ترى معنى ، ثم لم يذكروه بلفْظِه الخاصّ به ، ولكنهم توصَّلوا إليه بذكر معنى آخر من شأْنِه أَن يردُفَه فى الوجود . وأَنَ يَكونَ إذا كان ، أفلا ترى أَنَّ القامةَ إذا طالت طال النِّجاد ؟ وإذا كثر القِرى كثر رمادُ القدر ؟ وإذا كانت المرأَةُ مترفةً لها من يَكْفيها أَمرَها ردف ذلك أَنْ تَنَامَ إلى الضحى ؟ .

[مفهوم المجاز]

وأَما المجاز فقد عوّل الناسُ فى حدِّه على حديث النقل ، وأَن كلَّ لفظ نقل عن موْضُوعِه فهو مجاز . والكلام فى ذلك يطول ، وقد ذكرتُ ماهو الصحيح من ذلك فى موضع آخر ، وأَنا أَقتصر ههنا على ذكر ماهو أَشهرُ منه وأَظهر ،

والاسم والشهرة فيه لشيئين : الاستعارة والتمثيل ، وإنما يكون التمثيلُ مجازًا إذا جاء على حدِّ الاستعارة .

[معنى الاستعارة]

فالاستعارة : أن تريدَ تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تُفْصِح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه ، تريد أن تقول : رأيتُ رَجُلاً هو كالأَسدِ فى شجاعته وقوةِ بَطْشه سواء ، فتدع ذلك وتقول : رأَيْتُ أَسدًا .

وضرْبٌ آخر من الاستعارة وهو ماكان نحو قوله : (إذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمالِ زِمَامُها) ، هذا الضرب وإن كان الناس يضمُّونه إلى الأَول حيث يذكرونَ الاستعارةَ فليسا سَواءً ، وذاك أَنَّك فى الأَول تجعل الشىء الشىء ليس به ، وفى الثانى تجعل للشىء الشىء ليس له . تفسيرُ هذا أَنكَّ إذا قلت : رأَيتُ أَسَدًا ، فقد ادّعيْتَ فى إنسان أنه أَسد وجعلته إياه ، ولايكون الإنسان أَسدًا . وإذا قلت (إذ أَصبحتْ بِيَدِ الشَّمَال زِمامها) فقد ادّعيت أن للشَّمال يدًا ومعلوم أنه لايكون للريح يد .

وههنا أَصلٌ يجب ضبطُه وهو أَنَّ جعْلَ المشبَّه المشَبَّهَ به على ضربين :

أَحدهما أَن تُنزله منزلةَ الشىء تذكرُه بأَمر قد ثَبَت له فأَنت لاتحتاج إلى أَن تعمل فى إثباته وتزجيته ، وذلك حيث تُسقط ذكر المشبَّه من الشيئين ولا تذكره بوجه من الوجوه ، كقولك : رأَيتُ أَسَدًا .

والثانى أَن تَجْعل ذلك كالأَمر الذى يحتاج إلى أَن تعمل فى إثباته وتزجيته ، وذلك حيث تجرى اسم المشبَّه به صراحةً على المشبه فتقول : زيدٌ أَسدٌ ، وزيدٌ هُوَ الأَسدُ أَو تجىءُ به على وجه يرجع إلى هذا كقولك : إن لقيتَه لقيتَ به

أَسدًا ، وإن لِقيتَهُ ليلقَيَنَّك منه الأَسدُ ، فأَنتَ فى هذا كله تعمل فى إثْبَاتِ كونه أَسدا أَو الأَسد وتضع كلامك له .

وأَما فى الأَول فتخرجه مخرج مالايُحتاج فيه إلى إثبات وتقرير . والقياس يقتضى أَن يقال فى هذا الضرب أَعنى ما أَنت تعمل فى إثباته وتزجيته أَنه تشبيه على حد المبالغة ، ويقتصر على هذا القدر ، ولا يسمى استعارة .

وأَما التمثيل الذى يكون مجازًا لمجيئك به على حدِّ الاستعارة : فمثاله قولك للرجل يتردَّد فى الشىء بين فعله وتركه : أَراك تُقَدِّمُ رِجْلاً وتؤَخِّرُ أُخْرى ، فالأَصل فى هذا أَرَاكَ فى تردّدك كمَنْ يقدِّم رجْلا ويؤَخِّر أُخْرى ، ثم اختُصِرَ الكلامُ وجُعِل كأَنه يقدم الرجل ويؤَخرها على الحقيقة كما كان الأَصل فى قولك : رأَيت أَسدا (رأَيت رجلاً كالأَسد) ثم جُعل كأَنه الأَسد على الحقيقة .

وكذلك تقول للرجل يعمل غيرَ مَعْمَلٍ : أَراكَ تنْفخُ فى غَيْرِ فَحْم ، وتخطُّ على الماء . فتجعله فى ظاهر الأَمر كأَنَّه ينفُخ ويخط ، والمعنى على أَنك فى فعلك كمن يفعل ذلك . وتقول للرجل يُعمل الحيلة حتى يُميل صاحبه إلى الشىء قد كان يأْباه ويمتنع منه :

مازَالَ يفتِلُ فى الذِّروة والغَارِب حتَّى بلَغَ منه ماأَراد . فتجعله بظاهر اللفظ كأَنه كان منه فَتْل فى ذرْوَة وغَارِب ، والمعنى على أَنه لم يزل يرْفُق بصاحبه رفقا يشبه حالُه فيه حال الرجل يجىءُ إلى البعير الصَّعب فيحكُّه ويَفْتِل الشعر فى ذروته وغاربه حتى يسكن ويستأْنس ، وهو فى المعنى نظير قولهم : فُلاَنٌ يُقَرِّدُ فُلاَناً ، يعنى به أَنه يتلطف له ، فعلَ الرجل ينزع القُرادَ من البعير ليلذ ذلك فيسكن ويثبت فى مكانه حتى يتمكن من أَخذه .

وهكذا كلُّ كلام رأَيتَهم قد نَحَوا فيه التمثيلَ ثم لم يُفصِحُوا بذلك ، وأَخرجوا اللفظ مخرجه إذا لم يريدوا تمثيلا .

[القيمة الفنية لألوان التجوُّز المختلفة]

فصل

قد أجمع الجميعُ على أنَّ الكناية أبلغُ من الإفصاح ، والتَّعْرِيضَ أوقعُ من التَّصْريح ، وأن للاستعارة مزيةً وفضلاً ، وأن المجاز أبدًا أبلغُ من الحقيقة .

إلَّا أنَّ ذلك وإن كانَ معلُومًا على الجملة ، فإنَّه لا تطمئن نفسُ العاقل فى كل ما يطلب العلم به حتى يبلغ فيه غايته ، وحتى يغلغل الفكر إلى زواياه ، وحتى لا يبقى عليه موضع شُبهة ومكان مسأَلة .

فنحن وإن كنا نعلمُ أنك إذا قلت : هو طَويلُ النِّجادِ ، وهو جَمّ الرَّمَادِ ، كان أبهى لمعناك ، وأنبل من أنْ تدعَ الكناية وتصرِّح بالذى تريد . وكذا إذا قلت : رأيتُ رَجُلًا هُوَ والأَسَدُ سواءٌ فى معنَى الشجاعة وفى قوة القلب وشدة البطش وأشباه ذلك . وإذا قلت : بلَغَنِى أنَّكَ تُقَدِّمُ رِجْلًا وتُؤَخِّرُ أُخْرَى ، كان أوقَعَ من صريحه الذى هو قولك بلغنى أنَّك تتردد فى أمرك وأنك فى ذلك كمن يقول : أَخْرُجُ ولا أخرج ، فيقدم رجلا ويؤخر أُخرى .

ونقطَعُ على ذلك حتى لا يخالجنا شك فيه ، فإنَّما تسكنُ أنفسنا إذا عرفنا السبب فى ذلك والعلةَ ، ولمَ كان كذلك ، وهيأْنا له عبارة تفهم عنا من نريد إفهامه . . . وهذا هو القول فى ذلك :

اعلم أن سبيلك أَوّلاً أن تعلم أنْ ليست المزيةُ التى تُثْبتها لهذه الأجناس على الكلام المتروك على ظاهره ، والمبالغة التى تدَّعى لها فى أَنْفُس المعانى التى يقصد المتكلم إليها بخبره ، ولكنَّها فى طريق إثباتِه لها وتقريره إياها .

تفسير هذا أنْ ليس المعنى إذا قلنا : « إن الكناية أبلغُ من التصريح ، أنَّك لما كَنيتَ عن المعنى زِدْتَ فى ذاته ، بل المعنى أنَّكَ زدتَ فى إثباته فجعلتَه أبلغ

وآكدَ وأَشَدّ . فليست المزيةُ فى قولهم : جَمُّ الرَّمَاد . أنه دل على قِرًى أكثر ، بل أَنك أثبتَّ له القِرَى الكثيرَ من وجه هو أَبلغُ وأَوجبْتَهُ إيجابًا هُو أَشد ، وادّعيتَه دعوى أَنت بها أَنْطَقُ ، وبصحّتها أَوثق .

وكذلك ليست المزية التى تراها لقولك : (رأَيتُ أَسدًا) على قولك (رأَيتُ رجلاً لا يتميَّزُ عن الأَسَدِ فى شجاعَتِه وجرأَتِه) ، أَنك قد أَفدْتَ بالأَول زيادة فى مساواته الأَسد ، بل إنك أَفدتَ تأْكيدًا وتشدِيدًا وقوة فى إثباتك له هذه المساواة وفى تقريرك لها فليس تأْثيرُ الاستعارة إذنْ فى ذاتِ المعنى وحقيقتِه ، بل فى إيجابه والحكم به .

وهكذا قياسُ التمثيل . . ترى المزيةَ أَبدًا فى ذلك تقعُ فى طريق إثبات المعنى دونَ المعنى نفسه ، فإذا سمعتَهُمْ يقولون : إنَّ مِنْ شأْن هذه الأَجناس أَنْ تُكسب المعانى نُبلا وفضلا ، وتوجبَ لها شرفا ، وأَن تفخِّمها فى نفوس السامعين ، وترفع أَقدارها عند المخاطبين ، فإنهم لا يريدون الشجاعةَ والقِرى وأَشباهَ ذلك من معانى الكَلِم المفردة ، وإنما يَعْنُون إثباتَ معانى هذه الكلم لمن تَثْبُت له ، ويُخبرُ بها عنه .

هذا ما ينبغى للعاقل أَن يجعَلَه على ذُكر منه أَبدا . وأَن يعلم أَنْ ليس لنا إذا نحن تكلمنا فى البلاغة والفصاحة مع معانى الكلِم المفردة شُغْلٌ ولا هى منا بسبيل ، وإنما نعمد إلى الأَحكام التى تحدث بالتأْليف والتركيب . وإذ قد عرفتَ مكان هذه المزية والمبالغة التى لا تزال تسمع بها وأَنها فى الإثبات دون المثبت ، فإن لها فى كل واحدٍ من هذه الأَجناس سببًا وعلة .

أَما الكناية فان السبب فى أَن كان للإثبات بها مزيةٌ لا تكون للتصريح أَنَّ كلَّ عاقل يعلم — إذا رجع إلى نفسه — أَنَّ إثبات الصفة بإثبات دَليلها ، وإيجابَها بما هو شاهدٌ فى وجودها ، آكدُ وأَبلغُ فى الدعوى من أَن تَجىءَ إليها فتثبتَها هكذا

ساذجًا غُفْلا ، وذلك أنك لا تدَّعى شاهدَ الصفة ودليلَها إلاَّ والأَمرُ ظاهر معروف وبحيث لا يُشك فيه ولا يُظن بالمخبِر التجوُّزَ والغلط .

وأما الاستعارةُ فسببُ ما ترى لها من المزية والفخامة أَنَّك إذا قُلتَ : رأيت أَسدًا كنتَ قد تلطَّفْت لِما أَردتَ إثباته له من فَرْط الشجاعة ، حتى جعلتها كالشيء الذى يجب له الثبوت والحصول ، وكالأَمر الذى نُصب له دليل يقطع بوجوده . وذلك أنه إذا كان أَسدًا فواجبٌ أَن تكون له تلك الشجاعة العظيمة ، وكالمستحيل أَو الممتنع أَن يعرى عنها ، وإذا صرحت بالتشبيه فقلت رأَيْت رجُلًا كالأَسد كنتَ قد أَثبتَّها إثباتَ الشيء يترجَّح بين أَن يكونَ وبين أَن لا يكون ، ولمْ يكن من حديث الوجوب فى شيء .

وحكم التمثيل حكم الاستعارة سواءً ، فإنك إذا قلت . أَراك تقدمُ رجلا وتؤخر أُخرى ، فأوجبت له الصورة التى يقطع معها بالتحير والتردد كان أَبلغ لا محالة من أَن تجرى على الظاهر ، فتقول : قد جعلت تتردد فى أَمرك ، فأَنت كمن يقول : أَخرج ولا أَخرج ، فيقدم رجلا ويؤَخر أُخرى .

فصل

اعلم أَن من شأْن هذه الأَجناس أَن تجرى فيها الفضيلة ، وأَن تتفاوت التفاوت الشديد .

أَفلا ترى فى الاستعارة : العامىَّ المبتذل كقولنا : رأَيت أَسدًا ، ووردت بحرًا ، ولقيت بدرًا ؛ والخاصىَّ النادر الذى لا تجده إلا فى كلام الفحول ، ولا يقوى عليه إلا أَفراد الرجال ، كقوله :

* وسالت بأَعناق المطىّ الأَباطحُ *

أراد أنها سارت سيراً حثيثاً فى غاية السرعة ، وكانت سرعةً فى لين وسلاسة كأنها كانت سيولاً وقعت فى تلك الأباطح فجرت بها .

ومثل هذه الاستعارة فى الحسن واللطف وعلوّ الطبقة فى هذه اللفظة بعينها قول الآخر :

سالت عليه شعابُ الحىّ حين دعا أنصارَهُ بوجُوهٍ كالدنانير

أراد أنه مطاع فى الحى وأنهم يسرعون إلى نصرته ، وأنه لا يدعوهم لحرب ، أو نازل خطب ، إلا أتوه وكثروا عليه ، وازدحموا حواليه ، حتى تجدهم كالسيول تجىءُ من ههنا وههنا ، وتنصبّ من هذا وذاك ، حتى يغَصّ بها الوادى ويطفح منها .

ومن بديع الاستعارة ونادرها ، إلا أن جهة الغرابة فيه غير جهتها فى هذا قولُ يزيدَ بن مَسلمةَ بن عبد الملكِ يصف فرسًا له ، وأنه مؤدّب ، وأنه إذا نزل عنه وألقى عنانه فى قَربوس سرجه ، وقف مكانه إلى أن يعود إليه :

عودتهُ فيما أزور حبَائبى إهمالَه وكذاك كل مخاطر

وإذا احتبى قَرَبوسُهُ بعنانه علك الشَّكيم إلى انصراف الزائر

فالغرابة ههنا فى الشبه نفسه وفى أن استدرك أن هيئة العنان فى موقعه من قربوس السرج كالهيئة فى موقع الثوب من ركبة المحتبى ، وليست الغرابة فى قوله :

* وسالت بأعناق المطى الأباطح *

على هذه الجملة ، وذلك أنه لم يغرب لأن جعلَ المطىّ فى سرعة سيرها وسهولته كالماء يجرى فى الأبطح ، فإن هذا شبه معروف ظاهر ، ولكن الدقة

واللطف فى خصوصية أفادها بأن جعل « سال » فعلًا للأباطح ثم عداه بالباء ثم بأن أدخل الأعناق فى البيت فقال : « بأعناق المطىّ » ولم يقل بالمطىّ ، ولو قال : سالت المطىُّ فى الأباطح ، لم يكن شيئًا . وكذلك الغرابة فى البيت الآخر ليس فى مطلق معنى سال ولكن فى تعديته بعلى والباء وبأن جعله فعلاً لقوله « شعاب الحى » ولولا هذه الأمور كلها لم يكن هذا الحسنُ ، وهذا موضع يدق الكلام فيه .

وهذه أشياءُ من هذا الفن :

اليومُ يومان مُذغيِّبْتَ عن بصرى   نفسى فداؤُك ما ذنبى فأعتذر
أُمسى وأُصبح لا أَلقاكَ ، وَاحَزَنَا   لقد تأنَّق فى مكروهى القدر

سَوارُ بن المضَرَّب وهو لطيف جدًا :

بعرض تنوفةٍ للريح فيها   نسيمٌ لا يرُوع التُّرْبَ وَانِ

بعض الأعراب :

وَلَرُبَّ خصم جاهدين ذوى شذًا   تقذى عُيونُهم بهترٍ هاترِ
لُدٍّ ظأَرْتهُم على ما ساءَهم   وخسأْتُ باطلهم بحق ظاهرِ

ابنُ المعتز :

حتى إذا ما عَرف الصَّيْدَ الضَّارْ   وَأَذن الصبح لنا فى الإبصار

المعنى : حتى إذا تهيأً لنا أن نبصر شيئًا ، لمَّا كان تعذُّر الإبصار منعًا من الليل ، جعل إمكانه عند ظهور الصبح إذنًا من الصبح .

وله :

بخيلٌ قد بليت به يكُدُّ الوعدَ بالحجج

وله :

يُنَاجينى الإخلاف من تحت مَطْله فتختصم الآمال واليأْس فى صدرى

ومما هو فى غاية الحسن – وهو من الفن الأَول – قول الشاعر ، أَنشده الجاحظ :

لقد كنتَ فى قوم ٍ عليك أَشِحَّةٍ بنفسك إلا أَن ما طاح طائح

يودُّون لو خاطوا عليك جلودهم ولا تدفع الموتَ النفوسُ الشحائح

قال :

وإليه ذهب بشار فى قوله :

وَصَاحِبٍ كالدُّمَّلِ المُمِدِّ حملتُه فى رقعةٍ من جلدى

ومن سرّ هذا الباب أَنك ترى اللفظة المستعارة قد استعيرت فى عدة مواضع ، ثم ترى لها فى بعض ذلك ملاحة لا تجدها فى الباقى . مثال ذلك أَنك تنظر إلى لفظة « الجسر » فى قول أَبى تمام :

لا يطمع المرءُ أَن يَجتاب لُجَّته بالقول ما لم يكن جسرًا له العمل

وقوله :

بَصُرْتَ بالرَّاحة العظمى فلم ترها تُنَالُ إلا على جِسْرٍ من التَّعب

فترى لها فى الثانى حسنًا لا تراه فى الأَول ، ثم تنظر إليها فى قول ربيعة الرقى :

قولى : نعم ، ونعم إن قلت واجبةٌ قالت : عسى ، وعسى جسر إلى نَعَم

فترى لها لُطفًا وخلابة وحسنًا ليس الفضل فيه بقليل .

ومما هو أصل فى شرف الاستعارة أن ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات قصداً إلى أن يلحق الشكل بالشكل ، وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد .

مثاله قول امرىء القيس :

فقلتُ له لَمَّا تمطَّى بصُلبه وأردف أعجازًا وَنَاءَ بكَلْكَلِ

لما جعل للَّيل صلبًا قد تمطى به ثَنَّى ذلك فجعل له أعجازًا قد أردف بها الصلب ، وثلّث ، فجعل له كلكلاً قد ناءَ به ، فاستوفى له جملة أركان الشخص وراعى ما يراه الناظر من سواده إذا نظر قدامَه وإذا نظر إلى خلفه ، وإذا رفع البصر ومده فى عرض الجو .

فى الحقيقة والمجاز

من كتاب (المثل السائر)
لضياء الدين بن الأثير

وهذا الفصل مهمٌ كبير من مهمات علم البيان ، لا ، بل هو علمُ البيانِ بأجمعِه ، فإن فى تصريفِ العباراتِ على الأُسلوب المجازىِّ فوائدَ كثيرة ، وسيرد بيانُها فى مواضعها من هذا الكتاب ، إن شاءَ اللهُ تعالى ، وقد نبّهنا فى هذا الموضع على جملتها دون تفصيلها .

فأما الحقيقةُ فهى : اللفظُ الدالُّ على موضوعه الأصلى .

وأما المجازُ فهو ما أُرِيدَ به غيرُ المعنى الموضوع له فى أصل اللغة ، وهو مأخوذ من جازَ منْ هذا الموضع إلى هذا الموضع ، إذا تخطَّاه إليه ، فالمجازُ إذًا اسم للمكان الذى يُجاز فيه كالمَعَاج والمَزَارِ وأشباهِهما ، وحقيقتُه هى الانتقال من مكانٍ إلى مكان ، فجعِل ذلك لنقل الألفَاظِ من مَحلٍّ إلى محَل ، كقولنا : زَيْدٌ أَسَدٌ ، فإن زيدًا إنسان ، والأَسدُ هو هذا الحيوانُ المعروف ، وقد جُزْنا من الإنسانيّة إلى الأَسديّة : أى عبرنا من هذه إلى هذه لِوُصْلَةٍ بينهما ، وتلك الوُصْلَة هى صفةُ الشجاعة ، وقد يكون العبور لغير وُصْلة ، وذلك هو الاتِّساع كقولهم فى كتاب كَلِيلَة ودِمْنة : (قال الأَسدُ ، وقال الثعلب) ، فإن القولَ لا وُصلةَ بينه وبين هذين بحالٍ من الأَحوال ، وإنما أُجْرِىَ عليهما اتِّساعاً محضاً لا غير ، ولهذا مثال فى المجاز الحقيقىِّ الذى هو المكان المجاز فيه ، فإنه لايخلو إمَّا أن يُجَازَ من سهل إلى سهل ، أو من وعرٍ إلى وعر ، أو من سهلٍ إلى وعر ، فالجوازُ من سهل إلى سهلٍ أو من وَعْرٍ إلى وعْر هو كقولنا : زَيْدٌ أَسَدٌ ،

فالمشابهة الحاصلة فى ذاتٍ بينهما كالمشابهة الحاصلة فى المكان ، والجوازُ من سهلٍ إلى وعْرٍ كقولهم :قال الأَسدُ ، وقال الثعلب ، فكما أنَّه لا مشابهةَ بين القول وبين هذين ، فكذلك لا مشابهة بين السَّهْلِ والوعر ، وسيأْتى كشفُ الغطاء عن ذلك وإشباع القولِ فى تحقيقه فى باب الاستعارة ، فَلْيُؤْخَذْ من هناك .

. . . .

وأما الفرق بينه وبين الحقيقة فهو أنَّ الحقيقة جاريةٌ على العموم فى نَظَائِرَ ، ألاَ ترى أنا إذا قلنا (فلانٌ عالِم) صدق على كل ذى علم ، بخلاف (واسْأَلْ القريةَ) لأَنه لا يصحّ إلا فى بعض الجمادات دُون بعض ، إذْ المرادُ أَهل القرية ، لأَنهم مِمَّنْ يصحّ السؤَالُ لهم ، ولايجوز أَنْ يُقال : واسأَلِ الحجرَ والترابَ ، وقد يحسن أَن يقال : واسأَل الربعَ والطلل .

واعلمْ أَنَّ كلَّ مجازٍ فَله حقيقة ، لأَنَّه لم يصح أَنْ يُطلق عليه اسمُ المجاز إلاَّ لِنَقْلِه عن حقيقةٍ موضوعةٍ له ، إذْ المجازُ هو اسم للموْضع الذى يُنْتَقل فيه من مكانٍ إلى مكان ، فجُعِلَ ذلك لنقل الأَلفاظ من الحقيقة إلى غيرها .

وإذا كان كلُّ مجازٍ لابدَّله من حقيقةٍ نُقِل عنها إلى حالَتِه المجازية ، فكذلك ليس من ضرورةِ كلِّ حقيقةٍ أن يكونَ لها مجاز ، فإنَّ من الأَسماءِ مالا مجازَ له ، كأَسماءِ الأَعلام ، لأَنها وُضِعَتْ للفرْق بين الذَّواتِ لا للفرق بين الصفات .

وكذلك فاعلم أَنَّ المجازَ أَولى بالاستعمال من الحقيقة فى باب الفَصَاحَةِ والبلاغة ، لأَنه لو لمْ يكنْ كذلك لكانت الحقيقةُ التى هى الأَصل ، أَولىَ منه حيثُ هو فرعٌ عليها ، وليس الأَمر كذلك ، لأَنه قد ثبت وتحقَّق أَن فائدة الكلامِ الخطابِى هو إثباتُ الغرض المقصودِ فى نفس السامع بالتَّخْيِيل والتصوير حتى يكاد يَنْظُرُ إليه عيانا ، ألا ترى أَن حقيقةَ قولنا (زيدٌ أَسدٌ) هى قولنا (زيد شجاعٌ) لكنْ فرقٌ بين القولين فى التصوير والتَّخْيِيل وإثبات الغرضِ المقصودِ فى نفس السامع ، لأَن قولنا (زيدٌ شجاعٌ) لا يَتَخَيَّلُ منه السامع

سوى أنه رجلٌ جرئٌ مِقْدام ، فإذا قلنا (زيدٌ أسدٌ) يُخَيَّلُ عند ذلك صورةُ الأَسد وهيئتهُ وماعنده من البطْش والقوة ، ودَقِّ الفَرَائس ، وهذا لانزَاعَ فيه .

وأعجب مافى العبارَة المجازيّة أنها تَنْقُل السامَع عن خُلُقه الطبيعى فى بعض الأَحوال حتى أنها ليسمَحُ بها البخيلُ ويشجع بها الجبانُ ويُحْكِمُ بها الطائشُ المتسرّع ، ويجد المخاطبُ بها عند سماعها نشوةً كنشوةِ الخمر ، حتى إذا قُطع عنه ذلك الكلامُ أفَاقَ وندِم على ماكان منه من بَذْل مالٍ أو تركِ عقوبةٍ أو إقدام على أمرٍ مَهُول ، وهذا هو فَحوْى السّحرِ الحَلال ، المستغنى عن إلقاءِ العَصَا والحبال .

واعلمْ أنَّه إذا وَرَدَ عليك كلامٌ يَجُوزُ أن يُحمَل مَعْناهُ على طريقِ الحقيقةِ وعلى طريقِ المَجاز باختلاف لفظه ، فانظر : فإن كان لامَزِيَّةَ لمعناه فى حمْله على طريق المجاز فلا ينبغى أن يُحْمل إلاَّ على طريق الحقيقة لأَنها هى الأَصلُ والمجازُ هو الفرع ، ولايُعدل عن الأَصلِ إلى الفرع إلاَّ لفائدة .

مثال ذلك قول البحترى :

مَهِيبٌ كحَدِّ السيفِ لوْ ضُرِبَتْ بِهِ ذُرَى أَجَإٍ ظَلَّتْ وأَعْلاَمُها وُهْدُ

ويروى أيضا (لو ضُرِبت به طُلَى أَجإٍ) جمع طُلْية ، وهى العنق ، فهذا البيت لايجوز حمْله على المجاز ، لأَن الحقيقةَ أَولى به ، أَلا ترى أَن الذُّرَى جمْعُ ذروة ، وهو أَعلى الشئ ، يقال ، ذروة الجبل ، أَعلاه ، والطُّلَى : جمع طُلْية ، وهى العنُق ، والعنُق : أَعلى الجسد ، ولا فرق بينهما فى صِفة العلُوِّ هنا ، فلا يُعدَل إذًا إلى المجاز ، إذ لاَمِزيَّةَ له على الحقيقة .

وهكذا كلُّ مايجىءُ من الكلام الجَارِى هذا المجرى ، فإنه إنْ لمْ يَكُنْ فى المجاز زيادَةُ فائدة على الحقيقة لايُعْدَلُ إليه .

رابعا : صورة من التاريخ

من (الكتاب) [من الملاحظات المبكرة
سيبويه * لظاهرة التجوّز]

وتقول : (مُطِرَ قومُكَ الليلَ والنهارَ) على الظرف وعلى الوجه الآخر .

وإن شئتَ رفعتهَ على سَعَةِ الكلام ، كما قال : (صِيدَ عَلَيْهِ الليلُ والنهارُ) و (هونهارُهُ صائِمٌ وليلُهُ قائم) وكما قال جرير :

لَقَدْ لُمْتِنا يا أُمَّ غَيْلانَ فى السُّرَى ونِمْتِ وَمَالَيْلُ المطِيِّ بِنَائِم

فكأَنه فى كل هذا جعل الليلَ بعضَ الاسم . وقال آخر :

أَمَّا النَّهارُ فَفِى قَيْدٍ وسِلْسِلَةٍ واللَّيلُ فى قَعْرِ مَنْحُوتٍ مِنَ السَّاج

فكأَنه جعل النهارَ فى قيد والليل فى بطن منحوت ، أَو جعله الاسم أَو بعضه .

(الكتاب ١/١٦٠ ، ١٦١)

هذا بابٌ جرى مجرى الفاعل الذى يتعداه فعله إلى مفعولين فى اللفظ

لا فى المعنى

وذلك قولك :

* يَاسَارِقَ اللَيْلَةِ أَهْلَ الدَّار *

وتقول على هذا الحد : (سَرقْتُ الليلةَ أَهْلَ الدَّار) فتُجْرِى الليلةَ على الفعل فى سَعَةِ الكلام ، كما قال : (صِيدَ عَلَيْه يومَان) و (وُلِدَ لَهُ سِتُّونَ عاماً) . فاللفظ يجرى على قوله : (هَذَا مُعْطِى زيدٍ درهماً) والمعنى إنما هو فى الليلة ، وصِيدَ عليه فى اليومين ، غير أَنهم أَوقعوا الفعل عليه لسَعَة الكلام .

* أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، أشهر نحاة العرب على الإطلاق ، وكتابه أقدم مصنف وصل إلينا فى النحو . توفى حوالى ١٧٧ هـ .

وكذلك لو قلت : (هذا مُخْرِجُ اليومِ الدِّرْهَمَ) و (صَائدُ اليوْمِ الوَحْشِ) .

ومثل ما أُجرى مُجْرى هذا فى سَعَة الكلام والاستخفاف قوله عز وجل : (بَلْ مكرُ الليلِ والنهارِ) . فالليل والنهار لا يمكران ، ولكن المكرَ فيهما .

فإن نوَّنت فقلت : (ياسارقاً الليلةَ أهلَ الدارِ) ، كان حَدّ الكلام أن يكون أهل الدار على سارق منصوبا ، ويكون الليلةُ ظرفا ، لأن هذا موضع انفصال وإن شئت أجريته على الفعل على سَعَة الكلام .

(الكتاب ١/ ١٧٥ ، ١٧٦)

هذا باب استعمال الفعل فى اللفظ لا فى المعنى لاتساعهم فى الكلام ، والإيجاز والاختصار

فمن ذلك أن تقول على قول السائل (كَمْ صِيدَ عليه ؟) — وكم غير ظرف ، لما ذكرت لك من الاتساع والإيجاز — فتقول : (صِيدَ عليه يومان) وإنما المعنى : صيدَ عليهِ الوحشُ فى يومين ، ولكنه اتّسع واختصر . ولذلك أيضا وضع السائل كم غير ظرف .

ومن ذلك أن تقول : كم وُلِد له ؟ فيقول : سِتُّون عاما . فالمعنى وُلِد له الأَولادُ وولد له الولد ستين عاما ، ولكنه اتسع وأوجز .

ومن ذلك أن تقول : كم سير عليه؟ ،وكم غير ظرف ، فيقول : يومُ الجمعة ، ويومان . فكم ها هنا بمنزلة قوله : ماصيد عليه ، وماولد له من الدهر والأَيام ؟ فليس كَمْ ظرفا كما أن (ما) ليس بظرف .

ومن ذلك أن يقول : كم ضُرِبَ به ؟ فتقول : ضُرِبَ به ضربتان ، وضُرِبَ به ضَرْبٌ كثير .

ومما جاءَ على اتساع الكلام والاختصار قوله تعالى جده : (واسألِ القريةَ التى كُنَّا فِيهَا والعِيرَ التى أَقْبَلْنَا فيها) إنما يريد : أَهلَ القرية ، فاختصر ، وعمل الفعلُ فى القرية كما كان عاملا فى الأَهل لو كان ها هنا .

ومثله : (بل مكرُ الليلِ والنهارِ) ، وإنما المعنى : بل مكرُكُمْ فى الليل والنهار . وقال عز وجل : (ولكن البِرَّ مَنْ آمنَ بالله) ، وإنما هو : ولكن البرَّ بِرُّ مَنْ آمن بالله واليوم الآخر .

ومثله فى الاتساع قوله عز وجل : (ومَثَلُ الذينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الذى يَنْعِقُ بما لا يسمعُ إلا دعاءً ونداءً) ، فلم يُشَبَّهُوا بما يَنْعِقُ ، وإنما شُبِّهُوا بالمَنْعُوق به . وإنما المعنى : مَثَلُكُمْ ومثل الذين كفروا كَمَثَلِ الناعِق والمنعوقِ به الذى لا يسمع . ولكنه جاءَ على سَعة الكلام والإِيجاز لعلم المخاطب بالمعنى .

ومثل ذلك من كلامهم : (بنو فلانٍ يَطؤُهُمُ الطريق) يريد : يَطَؤُهُم أَهلُ الطريق . وقالوا : صِدْنا قَنَوين ، وإنما يريد صِدْنَا بِقَنَوَيْن ، أَو صدنا وَحْشَ قَنَوَيْن ، وإنما قنوان اسمُ أَرض .

(الكتاب ١/٢١١ — ٢١٣)

من (مجاز القرآن) لأبي عبيدة *

[نموذج من الدراسات اللغوية حول القرآن]

قالوا : إنما أُنزل القرآن بلسان عربي مبين ، وتصداق ذلك فى آية من القرآن وفى آية أُخرى : « وما أَرسَلْنَا من رَسُولٍ إلا بِلِسَان قَوْمِهِ » ، فلم يحتج السلفُ ولا الذين أدركُوا وحيَهُ إلى النبي صلى الله عليه وسلم أن يسأَلوا عن معانيه لأَنهم كانوا عربَ الأَلسن فاستغنوا بعلمهم به عن المسأَلة عن معانيه ، وعما فيه مما فى كلام العرب مثله من الوجوه والتلخيص . وفى القرآن مثلُ مافى الكلام العربى من وجوه الإعراب ، ومن الغريب ، والمعانى .

ومن المحتمل من مجاز ما اختُصِر وفيه مُضْمر ، قال : « وانطَلَقَ الملأُ منهُمْ أَنْ امْشُوا واصْبروا » ، فهذا مختصر فيه ضمير مجازه : « وانطَلَقَ الملأُ منهُمْ » ، ثم اختصر إلى فعلهم وأُضمر فيه : (وتواصَوْا أَنِ امْشُوا أَوتنادَوْا أَنْ امْشُوا) أَو نحوذلك . وفى آية أُخرى : « ماذَا أَرادَ اللهُ بِهَذَا مَثَلا » ، فهذا من قول الكفار ، ثم اختصر إلى قول الله ، وأَضمر فيه (قُلْ يامحمد) : « يُضِلّ به كثيرا » ، فهذا من كلام الله .

ومن مجاز ماحُذف وفيه مضمر ، قال : « وسَلِ القريةَ التى كُنا فِيها والعِيرَ الَّتِى أَقبلْنَا فيها » ، فهذا محذوف فيه ضمير مجازه : (وسل أَهْلَ القرية ، ومنْ فى العِير) .

ومن مجاز ماكُفَّ عن خبره استغناءً عنه وفيه ضمير قال : « حتى إِذَا جَاءُوها وفُتِحَتْ أَبوابُها وقال لهُم خزنتُها سلام عليكُم طِبْتُم فادخلُوها خالدين » ، ثم كفَّ عن خبره .

* أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمى ، أحد أعلام مدرسة البصرة ، يتعرض كتابه (المجاز) للظواهر اللغوية غير النمطية فى النص القرآنى . توفى حوالى ٢١٠ هـ .

ومن مجاز ماجاء لفظُه لفظَ الواحد الذى له جِماع منه ووقع معنى هذا الواحد على الجميع ، قال : « يُخرِجُكُمْ طِفْلا » ، فى موضع : (أطفالا) . وقال : « إنما المؤمنون إخوةٌ فأَصْلِحُوا بين أَخَوَيْكُم » فهذا وقع معناه على قوله : « وإن طائِفتان من المؤمنين اقتتلوا » ، وقال : « والملَك على أَرْجَائها » ، فى موضع : (والملائكة) .

ومن مجاز ماجاء من لفظ خبر الجميع على لفظ الواحد ، قال : « والملائكة بعدَ ذلكَ ظَهِيرٌ » ، فى موضع : (ظهراء) .

ومن مجاز ماجاء لفظه لفظ الجميع الذى له واحدٌ منه ، ووقع معنى هذا الجميع على الواحد ، قال : « الذين قال لهم الناسُ إن الناسَ قدْ جَمَعُوا لكم » ، والناس جميع ، وكان الذى قال رجلاً واحدا .... وقال : « إنا كلَّ شيءٍ خلقناه بقدر » والخالق الله وحده لا شريك له .

. . . .

ومن مجاز ماجاءت مخاطبته مخاطبة الغائب ومعناها للشاهد ، قال : « آلم ذلك الكِتَابُ » ، مجازه : آلم هذَا القُرآن .

ومن مجاز ماجاءت مخاطبتُه مخاطبةَ الشاهد ، ثم تركت وحولت مخاطبتُه هذه إلى مخاطبة الغائب ، قال الله : « حتى إذا كُنْتُمْ فى الفُلْكِ وجَرَيْنَ بِهِم » ، أى بكم .

ومن مجاز ماجاء خبرُه عن غائب ثم خوطب الشاهد ، قال : « ثم ذَهَبَ إلى أَهْلِهِ يَتَمَطَّى أَوْلى لَكَ فأَوْلى » .

ومن مجاز مايزاد فى الكلام من حروف الزوائد ، قال الله : « إن اللهَ لا يَسْتَحِى أن يضربَ مثلاً ماً بعوضةً فما فَوقَها » ، وقال : « فما منكُم مِنْ أَحَد عنه حاجزين » ، وقال « وشجرةً تخرُجُ من طُور سيناءَ تَنْبُتُ بالدُّهْنِ وصِبْغ

للآكلين » ، وقال : « وإِذْ قَال ربكَ للملائكة » ، وقال : « مامنعكَ أَلا تَسْجُدَ » مجاز هذا أَجمع إلقاؤهن .

ومن مجاز المضمر فيه استغناءً عن إظهاره قال : « بِسْم الله » ، ففيه ضمير مجازه : (هذَا بِسْم الله) . (أَو بسم الله أَوّلُ كل شيء) ونحو ذلك .

ومن مجاز المكرر للتوكيد قال : « رأَيتُ أَحَدَ عشَرَ كَوْكَباً والشمسَ والقَمَرَ رأَيتُهمْ لى ساجِدِين » ، أَعاد الرؤْية . وقال : « أَوْلى لَكَ فأَوْلَى » ، أَعاد اللفظ . وقال : « فصيام ثلاثةِ أَيّام فى الحَجِّ وسبعة إِذَا رَجَعْتُمْ تِلْكَ عَشرَةٌ كامِلَة » . وقال : « تَبَّتْ يَدَا أَبِى لَهَبٍ وتَبَّ » .

ومن مجاز المجمل استغناءً عن التكرير قال : (.....) ؟ .

ومن مجاز المقدَّم والمُؤَخَّر قال : « فإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الماءَ اهْتَزَّتْ ورَبَتْ » ، أَرَادَ : رَبَتْ واهتَزَّتْ . وقال : « لمْ يَكَدْ يَرَاهَا » أَى لمْ يَرَهَا ولَمْ يَكَدْ .

ومن مجاز مايحوَّلُ خبره إلى شيءٍ من سببه ، ويُتْركُ خبرُه هو قال : « فَظَلَّتْ أَعْناقُهُم لها خَاضِعِين » حُوِّل الخبرُ إلى الكناية التى فى آخر الأَعناق .

ومن مجاز مايُحَوَّل فعل الفاعل إلى المفعول أَو إلى غير المفعول قال : « ما إنَّ مفاتِحَهُ لَتنُوءُ بالعُصْبَة) والعصبة هى التى تنوءُ بالمفاتح .

ومن مجاز ماوقع المعنى على المفعول وحُوِّلَ إلى الفاعل قال : « كَمَثَلِ الَّذِى يَنْعِقُ بِمَا لا يَسْمَع » ، والمعنى على الشاءِ المَنْعُوقِ بهِ وحُوِّل على الراعى الذى ينعِق بالشَّاءِ .

ومن مجاز المصدر الذى فى موضع الاسم أَو الصفة قال : « ولكنَّ البرَّ منْ آمَن بالله » المعنى البار . وقال : « إنّ السموات والأَرضَ كانَتَا رَتْقاً » ، والرَّتْقُ مصدر وهو فى موضع مرْتُوقَتيْن ، وقال : « أَنَا رَسُول رَبّك » أَى رِسَالة ربك .

. . . .

والقرآن : اسم كتاب الله ، لا يُسمى به غيره من الكتب ، وذلك لأنه جمَع وضمَّ السور ومجازه من قوله : « إنَّ علينا جمعَه وقرآنه » ، أى تأليف بعضِه إلى بعض ، « فإذا قرأْنَاه فاتَّبِع قرآنَه » ، وسمى الفرقان لأنه يَفْرِقُ بين الحق والباطل والمؤمن والكافر .

فنى القرآن مافى الكلام العربى من الغريب والمعانى ومن المُحْتَمَل من مجاز مااختُصِر ، ومجازِ ماحُذِف ومجازِ ماكُفَّ عَنْ خبره ، ومجاز ماجاءَ لفظُه لفظَ الواحد ووقع على الجميع ، ومجازِ ماجَاءَ لفظُه لفظَ الجميع ووقع معناه على الاثْنَين ، ومجازِ ماجاءَ لفظُه خبرًا لِجَميع على لفظ خبر الواحد ، ومجازِ ماجاءَ الجميعُ فى موضع الواحد إذا أُشرك بينه وبين آخر مفرد ، ومجازِ ماخُبِّر عن اثنين أَو عن أَكثر من ذلك ، فجعل الخبر للواحد أَو للجميع وكُفَّ عن خبَرِ الآخر ، ومجاز ماخُبِّرَ عن اثنين أَو أَكثر من ذلك ، فجُعِل الخبر للأَول منهما ، ومجازِ ماخُبِّر عن اثنين أَو عن أَكثر من ذلك ، فجعل الخَبَر للآخر منهما ، ومجاز ماجاءَ من لفظِ خبَرِ الحيوان والمَوات على لفظ خبر الناس — والحيوان كلُّ ما أَكل من غير الناس وهى الدواب كلها — ومجاز ماجاءت مخاطبته مخاطبة الغائب ومعناه مخاطبة الشاهد . ومجاز ماجاءت مخاطبته مخاطبة الشاهد ، ثم تركت وحولت مخاطبته هذه إلى مخاطبة الغائب ، ومجاز مايُزَادُ من حروف الزوائد ويقع مجاز الكلام على إلقائهن ، ومجاز المضمر استغناءً عن إظهاره ، ومجاز المكَرّر للتوكيد ، ومجاز المُجْمل استغناءً عن كثرة التكرير ومجاز المقدَّم والمؤَخَّر ومجازِ مايُحوَّل من خبره إلى خبر غيره بعد أَنْ يكون من سببه ، فيجعل خبره للذى من سببه ويترك هو . وكل هذا جائز قد تكلموا به .

من (تأويل مشكل القرآن)
لابن قتيبة *

قال عبد الله بن مسلم بن قتيبة :

الحمد لله الذى نهج لنا سبيل الرشاد ، وهدانا بنور الكتاب ، (ولمْ يَجْعَلْ له عِوَجا) بل نزله قيِّما مفصلا بينا (لايأْتيه الباطلُ من بين يديه ولا من خلفه ، تنزيل من حكِيم حَمِيد) وشرّفه وكرّمه ، ورفعه وعظمه ، وسماه روحا ورحمة ، وشفاءً وهدى ونورا .

وقطع منه بمعجز التأْليف أَطماعَ الكائدين ، وأَبانَهُ بعجيب النظْم عن حِيل المتكلفين ، وجعَلَهَ مَتْلُوًّا لا يُمَلُّ على طول التلاوة ، ومسموعا لا تمجُّه الآذان ، وغضاً لايخْلُق على كثْرةِ الرَّدّ ، وعجيبا لاتنقضى عجائبه ، ومفيدا لاتنقطع فوائده ... (ص٣) . . . .

باب ذكر العرب وما خصّهم الله به
من العارضة والبيان واتساع المجاز

وإنما يَعْرف فضلَ القرآن مَنْ كثرُ نظرُهُ ، واتسع علمه ، وفهِمَ مذاهب العرب وافتنانَها فى الأَساليب ، وماخصّ الله به لغتها دون جميع اللغات ، فإنه ليس فى جميع الأُمم أُمةٌ أُوتيتْ من العارضة ، والبيان ، واتِّسَاع المجال ، ماأُوتيَتْه العرب خِصِّيصَى من الله لما أَرهصه فى الرسول ، وأَراده من إقامة الدليل على نبّوته بالكتاب ، فجعله عَلَمَه كما جعل عَلَمَ كلِّ نبي من المرسلين من أَشبه الأُمور بما فى زمانه المبعوث فيه .

* أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، من كبار العلماء فى مجالات اللغة والدراسات القرآنية والحديث النبوى . ت ٢٧٦ هـ .

فكان لموسى فلْقُ البحر ، واليد ، والعصا ، وتفجّر الحَجَر فى التيه بالماء الرَّوَاءِ إلى سائر أعلامه زمن السحر .

وكان لعيسى إحياءُ الموتى ، وخَلْقُ الطير من الطين ، وإبراءُ الأَكمَه والأَبرص ، إلى سائر أعلامه زمن الطب .

وكان لمحمد صلى الله عليه وسلم الكتابُ الذى لو اجتمعت الإنس والجن على أن يأْتوا بمثله لم يأْتوا به ولو كان بعْضُهم لبعض ظهيرا ، إلى سائر أعلامه زمن البيان

فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما فى نكاح أو حَمَالَة ، أو تحْضِيضٍ أو صلح أو ما أشبه ذلك ، لم يَأْتِ به من وَادٍ واحد بل يَفْتَنُّ فيختصر تارةً إرادة التخفيف ، ويُطيل تارةً إرادة الإفهام ، ويكرّر تارةً إرادةَ التوكيد ، ويُخْفِى بعضَ معانيه حتى يَغْمض على أكثر السامعين ، ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأَعجميين ، ويشير إلى الشىء ويَكْنِى عَنِ الشَّىءِ . وتكون عنايَتُهُ بالكلام على حسب الحال ، وقدر الحفل ، وكثرة الحشد ، وجلالة المقام .

ثم لا يأْتى بالكلام كلّه ، مهذّبا كل التهذيب ، ومصفًّى كلَّ التصفية ، بل تجده يمْزُجُ ويشُوب ، ليدل بالناقص على الوافر ، وبالغثِّ على السمين . ولو جعله كله نَجْرًا واحدا لبخسه بهاءه ، وسَلَبَه ماءه .

ومثل ذلك الشهاب من القبس تبرزه للشعاع ، والكوكبان يقترنان فينقص النوران ، والسِّخَابُ يُنظم بالياقوت والمرجان والعقيق والعِقيان ، ولا يجعل كله جنسا واحدا من الرّفيع الثمّين ولا النفيس المصون ... (ص ١٠ ، ١١) .

. . . .

وللعرب المجازاتُ فى الكلام ، ومعناها طرقُ القوْلِ ومآخذه . ففيها الاستعارة والتَّمْثِيل والقَلْب ، والتَّقْدِيم ، والتَّأْخير والحَذْف والتَّكْرار والإخفاء والإظهار والتَّعْرِيض والإفصَاح ، والكناية والإيضاح ، ومخاطبةُ الواحد مخاطبةَ الجميع ، والجميع خطابَ الواحد ، والواحِدِ والجميع خطابَ الاثنين ، والقصدُ بلفظ

الخُصوص لمعنَى العموم وبلفظ العموم لمعنى الخصوص ، مع أشياء كثيرة ستَراها فى أبواب المجاز ، إن شاء الله تعالى .

وبكل هذه المذاهب نَزَل القرآن ، ولذلك لايَقْدر أحد من التراجم على أن ينقله إلى شيء من الألسنة كما نقل الإنجيل عن السّريانية إلى الحبشيّة والرومية وترجمت التوراة والزبور ، وسائر كتب الله تعالى بالعربية ، لأن العجم لم تتسع فى المجاز اتسّاع العرب .

ألا ترى أنك لو أَرَدْتَ أن تنقل قوله تعالى : (وإمَّا تَخَافَنَّ من قَوْمٍ خيانَةً فانبِذْ إلَيْهِمْ عَلَى سَواءٍ) لم تستطعْ أن تأْتِيَ بهذه الألفاظ مُؤَّديةً عن المعنى الذى أُودِعَتْه حتى تَبْسُطَ مجموعَها ، وتَصِلَ مقْطُوعها ، وتُظهرَ مَسْتُورَها فتقول : إن كانَ بينك وبين قومٍ هدنةٌ وعهد فخِفْتَ منهم خيانةً ونقضًا فأَعْلِمْهم أنَّك قد نَقَضْتَ ما شرَطْت لهم ، وآذنهم بالحرب ،لتكون أنت وهم فى العلم بالنقض على استواء .

وكذلك قوله تعالى : (فَضَرَبْنَا عَلَى آذانِهِمْ فى الكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا) إن أَردتَ أن تنقُلَهُ بلفظه لم يفهمْه المنقولُ إليه ، فإن قلت : أَنَمْنَاهُم سِنينِ عدَدَا لكنت مترْجما للمعنى دون اللفظ .

وكذلك قوله (والذين إذا ذُكِّرُوا بآيات ربهم لم يَخِرُّوا عليها صُمًّا وعُمْيَانَا) إن ترجمته بمثل لفظه استغلق ، وإن قلت : لم يَتَغافَلُوا أَدَّيْتَ المعنى بلفظ آخر .

وقد اعترض كتابَ الله بالطعن ملحدون ولغَوْا فيه وهجروا ، واتَّبعوا (ما تَشَابه منه ابتغاءَ الفتنة وابتغاءَ تأْوِيله) بأَفهام كليلة ، وأَبصارٍ عليلة ، ونظر مدخول فحرفُوا الكلام عن مواضِعه ، وعَدَلوه عن سبله .

ثم قَضَوْا عليه بالتناقض والاستحالة فى اللَّحن وفسادِ النَّظْم ، والاختلاف .

وادْلَوا فى ذلك بعلَلٍ ربما أَمالت الضعيفَ الغَمْر ، والحَدَث الغر ، واعترضت بالشُّبه فى القلوب ، وقدحَتْ بالشكوك فى الصدور . . . (ص ١٥ — ١٧) .

. . . .

وقالوا :ماذا أَرادَ الله بإنزال المتشابه فى القرآن ،مَنْ أَرادَ لعباده الهُدى والبيان؟

وتعلَّقُوا بكثير منه لطف معناه لما فيه من المَجَازات بمُضْمَر لغير مذكور ، أَو محذوف من الكلام متروك ، أَو مَزيد فيه يوضِّح معناه حذفُ الزيادة أَو متقدّم يوضِّح معناه التأْخير ،أَو موَخَّر يوضِّح معناه التقديم ، أَو مستعار ، أَو مقلوب .

وتكلموا فى الكناية مثل قوله : (تبّتْ يدَا أَبِى لَهَب) ، ومثل قوله : (ليتَنِى لم اتّخذْ فُلانًا خَلِيلًا) .

وفى تكرار الكلام فى (قُلْ يأَيُّها الكَافِرون) ، وفى سورة الرحمن ، وفى تكرار الأَنباءِ والقصص من غير زيادة ولاإفادة وفى مخالفة معنى الكلام مخرجه .

وقد ذكرتُ الحجةَ عليهم فى جميع ما ذكروا وغيره مِمّا تركوا ، وهو يشبه ما أَنكروا ليكونَ الكتابُ جامعا للفَنّ الذى قصدتُ له .

وافردتُ للغريب كتابا ، كىْ لا يطول هذا الكتاب ، وليكونَ مقصورًا على معناه ، خفيفا على من قرأَه ، إن شاءَ الله تعالى . (ص ٢٥) .

. . . .

باب المتشابه

وأَما قولهم : ماذا أَراد بإنزال المتشابه فى القرآن ، منْ أَراد بالقرآن لعبادة الهدى والتبيان ؟

فالجواب عنه : أَن القرآن نَزَلَ بأَلفاظ العرب ومعانيها ، ومذاهبها فى الإيجاز والاختصار ، والإطالة والتوكيد ، والإشارة إلى الشىءِ ، وإغماض بعض المعانى حتى لا يظهر عليه إلا اللَّقِن ، وإظهار بعضها وضرب الأَمثال لما خفى .

ولو كان القرآن كله ظاهرًا مكشوفا حتى يستوىَ فى معرفته العالم والجاهل ، لبطل التفاضل بين الناس ، وسقطت المحنةُ ، وماتتْ الخواطر . (ص ٦٢) .

باب القول فى المجاز

وأما المجاز فمن جهتِه غلط كثيرٌ من الناس فى التأْويل ، وتشعّبت بهم الطرق ، واختلفت النِّحَل ، فالنصارى تذهب فى قول المسيح عليه السلام فى الإِنجيل : « أدْعُو أبِى ، وأَذهبُ إلى أَبِى » وأشباه هذا ، إلى أُبوة الولادة .

ولو كان المسيحُ قال هذا فى نفسه خاصةً دون غيره ، ما جاز لهم أن يتأَولوه هذا التأْويل فى الله — تبارك وتعالى عما يقولون علوًّا كبيرا — مع سعة المجاز ، فكيف وهو يقوله فى كثير من المواضع لغيره ، كقوله حين فتح فاه بالوحى : «إذا تصدقت فلا تعلم شِمالُك بما فعلتْ يمينُك ،فإن أباك الذى يرى الخفياتِ يَجزيك به علانية ، وإذا صليتُم فقولوا : ياأبانا الذى فى السماءِ ليتقدس اسمُك ،وإذا صمتَ فاغسل وجهك وادهن رأْسك لِئَلاَّ يعلم بذلك غير أبيك » .

وقد قرأُوا فى الزبور أن الله تبارك وتعالى قال لداود عليه السلام : « سيولد لك غلام يسمى لى ابنا وأُسمَّى له أَبا » .

وفى التوراة أنه قال ليعقوب عليه السلام : « أنت بِكرى » .

وتأْويل هذا أنه فى رحمته وبرِّه وعطفه على عباده الصالحين ، كالأَب الرحيم لولده .

وكذلك قال المسيح للماءِ : « هذا أبى » ، وللخبز : « هذا أُمّى » ، لأَن قوام الأَبدان بهما ، وبقاءَ الروح عليهما ، فهما كالأَبوين اللذين منهما النشأَة وبحضانتهما النماء .

وكانت العرب تسمِّى الأَرض أُمًّا : لأَنها مبتدأُ الخلق ، وإليها مرجعهم ، ومنها أقواتهم ، وفيها كفايتهم .

وقال أُمية بن أبي الصلت :

والأَرض مَعْقِلُنا وكانتْ أُمَّنا فيها مقابِرُنا وفيها نُولَدُ

وقال يذكرها :

منَها خُلِقْنَا وكانتْ أُمَّنَا خُلِقَتْ ونحن أَبناؤُها لوْ أَنَّنا شُكُر
هى القَرارُ فما نَبْغِى بِها بَدَلاً ما أَرحَمَ الأَرضَ إلا أَنَّنا كُفُر

وقال الله تعالى فى الكافر : (فأُمُّه هاوية) لمّا كانت الأُم كافلةَ الولد وغاذيته ومأْواه ومربيته ، وكانت النار للكافر كذلك – جعلها أُمّه .

وقال فى أزواج النبى صلى الله عليه وسلم : (وأَزْوَاجُه أُمّهَاتُهُم) أى : كأُمهاتِهم فى الحرمات .

وفى التوراة : « إن اللهَ برَّك اليومَ السابعَ وطهَّره ، من أَجل أَنه استراح فيه من خليقته التى خلق » .

وأَصل الاستراحة : أَن تكون فى معاناة شيء يُنصِبُك ويتعبك ، فتستريح .

ثم يتَنقَّل ذلك فتصير الاستراحةُ بمعنى الفراغ ، تقول فى الكلام : استرحنا من حاجتك وأَمرنا بها ، تريد فرغنا ، والفراغ أَيضا يكون من الناس بعد شغلك

ثم قد يتنقل ذلك فيصير فى معنى القَصْد للشيء ، تقول : لَئِنْ فرغتُ لك . أى قصدتُ قَصْدك .

وقال الله تعالى : (سَنَفْرُغ لَكُمْ أَيّها الثَّقَلان) . والله تبارك وتعالى لا يشغله شأْنٌ عن شأْن ، ومجازه : سنقصد لكم بعد طول الترك والإِمهال .

وقال قتادة : قد دَنَا من الله فراغٌ لخلقه ، يريد : أَن الساعة قد أَزِفت وجاءَ أَشْرَاطها .

وتأَوّل قوم فى قوله تعالى : (فى أَىِّ صورةٍ مَّا شاءَ رَكَّبك) معنى التناسخ ،

ولم يُرد الله فى هذا الخطاب إنسانا بعينه ، وإنما خاطب به جميع الناس كما قال : (يأَيها الإنسانُ إنَّك كادِحٌ إلى ربّك كدْحا (كما يقول القائل : يأَيها الرجل ، وكُلُّكم ذلك الرجل .

فأَرادَ : أنَّه صورهم وعدَّلهم ، فى أى صورة شاءَ ركبهم : من حسن وقبح ، وبياض وسواد ، وأُدمة وحمرة .

ونحوه قوله : (ومن آياتِه خَلْق السموات والأَرضِ واختلافُ أَلسِنَتِكم وأَلوانِكم) .

وذهب قوم فى قول الله وكلامه : إلى أنه ليس قولاً ولا كلامًا على الحقيقة ، وإنما هو إيجاد للمعانى . وصَرفُوه فى كثير من القرآن إلى المجاز ، كقول القائل : قال الحَائِط فمالَ ، وقُلْ برأْسك إلىَّ ، يريد بذلك المَيْلَ خاصةً ، والقول فضل .

وقال بعضهم فى قوله للملائكة : (اسْجُدُوا لآدم) : هو إلهام منه للملائكة كقوله : (وأَوْحَى ربّك إلى النحل) أىْ أَلهمها . وكقوله : (وماكانَ لبَشر أَنْ يكلِّمَه الله إلاَّ وحيًا أَوْ مِنْ وراءِ حِجاب أَو يُرسلَ رسولًا فيوحِيَ بإِذْنِه ما يَشَاءُ) وذهبوا فى الوحى ههنا : إلى الإلهام .

وقالوا فى قوله للسماء والأَرض : (ائْتِيا طَوْعًا أَوكرْهًا قالتا أَتيْنا طائِعين) : لم يقلْ الله ولم يَقُولا ، وكيف يخاطب معدومًا ؟ وإنما هذا عبارة : لِكَوَّنَّاهُما فكانتا . قال الشاعر حكايةً عن ناقته :

تقولُ إذا دَرَأْتُ لها وَضِينِى ... أَهذَا دِينُه أَبدًا ودِينِى

أَكلُّ الدهر حَلٌّ وارْتِحَالٌ ... أَما يُبقِى علىَّ ولاَ يقِينِى

وهى لم تَقُلْ شيئا من هذا ، ولكنه رآها فى حال من الجهد والكلال ، فقضى عليها بأَنها لو كانت مِمَّن تقول لقالت مثل الذى ذكر .

وكقول الآخر :

* شَكَا إليَّ جَمَلِي طولَ السُّرى *

والجملُ لم يشْكُ ، ولكنه خبَّر عن كثرة أسفاره وأتعابه جملة ، وقضى على الجمل بأنه لو كان متكلما لاشتكى ما به . وكقول عنترة فى فرسه :

فازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القنَا بلَبَانِه وشَكَا إلَيَّ بعْبَرةٍ وتَحَمْحُمِ

لما كان الذى أصابه يُشْتكى مثلُه ويُسْتَعْبرُ منه ، جَعَلَهُ مشتكيا مستعبرا ، وليس هناك شكوى ولا عَبْرة .

قالوا : ونحو هذا قوله تعالى : (يوم نقولُ لجَهَنَّمَ هلْ امتَلأْتِ وتقولُ هَلْ من مزيد) وليس يومئذ قول منه لجهنم ولا قولٌ من جهنم وإنما هى عبارة عن سعتها .

وفى قوله : (تدْعُو مَنْ أَدْبَر وتولَّى) يريد : أن مصير من أَدْبر وتولى إليها ، فكأنها الداعيةُ لهم ، كما قال ذو الرمة :

دَعَتْ ميَّةَ الأَعدادُ واستبدلت بها خناطيلَ آجالٍ من العِين خُذَّلِ

والأَعداد : المياه ، لما انتقلت ميةُ إليها ورغبت عن مائها كانت كأنها دعتها . وكقول الآخر :

ولقد هبطتُ الواديَيْن ووادِيًا يدعُو الأَنيسَ به الغضيضُ الأَبْكَمُ

والغضيض الأَبكم : الذُّباب ، يريد : أنهَ يَطِنّ فيدل بطنينه على النبات والماءِ ، فكأَنه دعاءٌ منه . وقال أَبو النجم يذكر نبتا :

مسْتأْسِدا ذِبَّانُه فى غَيْطَلٍ يَقُلْنَ للرائد : أَعْشَبْتَ انْزِلِ

ولم يقل الذباب شيئا من هذا ، ولكنه دل على نفسه بطنينه ، ودل مكانه على المرعى لأَنه لا يجتمع إلا فى عشب ، فكأَنه قال للرائد : هذا عشب فانزل .

وقال آخر يصف ذئبا :

يستخْبِر الريح إذا لمْ يَسْمَع   بمثْلِ مِقْرَاعِ الصَّفا المُوقَّع

يريد : أنه يتشمّم ثم يتبع الرائحة بخطْم كأنه الفأْس التى يكسر بها الصخر ، فجعل تشممه استخبارا .

قال أبو محمد :

وقد تبيّن لمن قد عرف اللغة ، أن القول يقع فيه المجاز ، فيقال : قال الحائط فمال ، وقلْ برأسك إلىّ ، أى أَمِلْه ، وقالت الناقة ، وقال البعير . ولا يقال فى مثل هذا المعنى تكلم ، ولا يعقل الكلام إلا بالنطق بعينه ، خلا موضع واحد وهو أن نتبين فى شىء من الموات عبرةً وموعظة فتقول خبَّر وتكلَّم وذَكَر ، لأنه دلَّك معنى فيه ، فكأَنه كلمك ، وقال الشاعر :

وعظَتْكَ أَجْداثٌ صُمُتْ   ونعتْكَ أَلسنةٌ خُفُتْ

وتكلمتْ عن أَوْجُه   تَبْلى وعن صُورٍ سُبُت

وأَرتْكَ قبرَكَ فى القبُو   رِ وأَنتَ حَىٌّ لَمْ تَمُتْ

وقال الكميت يمدَحُ رجلا :

أَخبَرتْ عن فعالِه الأَرضُ واسْتنْ   طَقَ مِنْهَا اليَبَابَ والمعْمُورَا

أَراد أَنه حفر فيها الأَنهار ، وغرس الأَشجار ، وأَثَّر الاثار ، فلما تبينت للناظر صارت كأَنها مخبرة .

وقال عوف بن الخَرِع يذكر الدار :

وقفتُ بِهَا ما تُبِين الكَلَامَ   لِسائِلها القولَ إلا سِرَارا

يقول : ليست تبين الكلام لمخاطبها ، إلا أَن ظاهر ما يُرى دليل على الحال فكأَنه سرارٌ من القول ، ولهذا قالت الحكماءُ : كل صامِتٍ ناطق ، يريدون أَن أَثَر الصنعة فيه يدل على محدِثِه ومدبِّره .

ص ٧٦ — ٨١

من كتاب (الخصائص)
لابن جنى

باب فى فرق بين الحقيقة والمجاز

الحقيقة : ما أُقِرّ فى الاستعمال على أصل وضعه فى اللغة . والمجازُ : ما كان بضدّ ذلك .

وإنما يقع المجاز ويُعدَل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة ، وهى : الاتّسَاعُ والتوكيد والتشبيه . فإن عَدِمَ هذه الأوصاف كانت الحقيقة ألْبتّة .

فمن ذلك قول النبى صلى الله عليه وسلم فى الفرس (هُوَ بَحْر) فالمعانى الثلاثة موجودة فيه . أما الاتّساع فلأنه زادَ فى أسماء الفرس التى هى فرَس وطِرْفٌ وجَوَادٌ ونحوُها البَحْر ، حتى أنه إنْ احتِيج إليه فى شعر أو سَجْع أو اتّساع استُعمِل استعمال بقية تلك الأسماء ، لكنْ لا يُفضى إلى ذلك إلا بقرينة تُسقط الشُّبهة . وذلك كأن يقول الشاعر :

علوتَ مَطَا جَوادِكَ يَوْمَ يَوْمٍ وقد ثُمِدَ الجيَادُ فَكَانَ بَحْرَا

وكأَنْ يقول الساجع : (فرسُك هذا إذا سَمَا بغُرّتِه كان فَجْرَا ، وإذا جَرَى إلى غايَتِه كان بَحْرا) ، ونحو ذلك . ولو عُرِّى الكلامُ من دليلٍ يوضّح الحالَ لم يقعْ عليه بَحْر ، لما فيه من التعجرف فى المقال من غير إيضاح ولا بيان . ألا ترى أنْ لو قال : (رأيت بَحْرًا) وهو يريد الفرس لم يُعلِم بذلك غرضُه ، فلم يجز قوله ، لأنه إلبَاس ، وإلغاز على الناس .

وأما التشبيه فلأن جريَه يجرى فى الكثرة مجرَى مائِه .

وأما التوكيد فلأنه شبّه العَرَضَ بالجَوْهر ، وهو أثبتُ فى النفوس منه ،

والشُّبَه فى العرض منتفية عنه ، ألا ترى أن من الناس من دفع الأعراضَ ، وليس أحد دفع الجواهر .

وكذلك قول الله سبحانه : (وأَدْخَلْنَاهُ فى رَحْمَتِنَا) هذا هو مجاز . وفيه الأوصاف الثلاثة .

أما السعة فلأنه كأنه زاد فى أسماءِ الجهات والمحال اسما هو الرحمة .

وأما التشبيه فلأنه شبه الرحمة — وإن لم يصح دخولها — بما يجوز دخوله . فلذلك وضعها موضعه .

وأما التوكيد فلأنه أخبر عن العَرَضِ بما يُخبر به عن الجوهر . وهذا تعالٍ بالعَرَض وتفخيمٌ منه ، إذ صُيِّر إلى حيِّز ما يشاهد ويلمس ويعاين ، ألا ترى إلى قول بعضهم فى الترغيب فى الجميل : ولو رأيتم المعروفَ رجلاً لرأيتموه حسنا جميلا . وإنما يرغِّب فيه بأن ينبه عليه ، ويعظم من قدره ، بأن يصّوره فى النفوس على أشرفِ أحواله ، وأنوه صفاته . وذلك بأن يتخيل شخصًا متجسما لاعرضا متوهما . وعليه قوله :

تَغَلْغَلَ حبُّ عثْمةَ فى فؤادِى ⁞ فبادِيه مع الخَافِى يَسِيرُ

(أى فباديه إلى الخافى يسير) أى فباديه مضمومًا إلى خافيه يسير . وذلك أنه لمَّا وصف الحب بالتغلغُل فقد اتَّسع به ، ألا ترى أنه يجوز على هذا أن تقول :

شكوتُ إليها حبَّها المُتَغَلْغِلاَ ⁞ فما زادَها شكوَاىَ إلاَّ تَدَلُّلا

فيصف بالمتغلغل ما ليس فى أصل اللغة أن يوصف بالتَّغَلْغُل ، إنما ذلك وصف يخص الجواهر لا الأحداث ، ألا ترى أن المتغلغِل فى الشىءِ لابد أن يتجاوز مكانا إلى آخر . وذلك تفريغُ مكان وشغل مكان . وهذه أوصاف تخصّ فى الحقيقة الأعيان لا الأحداث . **فهذا** وجه الاتساع .

وأما التشبيه فلأنه شبّه مالا ينتقل ولا يزول بما يزول وينتقل . وأما المبالغة والتوكيد فلأنه أخرجه عن ضعف العرَضِيّة إلى قوة الجَوْهرية .

ومن المجاز كثير من باب الشجاعة فى اللغة : من الحُذُوف ، والزيادات ، والتقديم ، والتأْخير : والحَمْل على المعنى ، والتحريف .

ألا ترى أنك إذا قلت : (بَنُو فلانٍ يَطَؤُهم الطريق) ففيه من السعة إخبارُك عما لا يصح وَطْؤُه بما يصح وَطؤُه . فتقول على هذا : أخذنا على الطريق الواطِىءِ لبنى فلان ، ومررنا بقوم مَوْطُوئِين بالطريق ، ويا طريق طَأْ بِنَا بنى فلان ، أى أَدِّنَا إليهم . وتقول : بَنى فلانٌ بيتَه على سَنَن المارة ، رغبةً فى طِئَةِ الطريق بأَضيافه له . أفلا ترى إلى وجه الاتساع عن هذا المجاز .

ووجه التشبيه إخبارك عن الطريق بما تخبِر به عن سالكيه . فشبْهتَهُ بهم ، إذْ كان هو المؤَدِّى لهم ، فكأَنه هم .

وأما التوكيد فلأَنك إذا أَخبرت عنه بوطئه إياهم كان أَبلغ من وَطْءِ سالكيه لهم . وذلك أن الطريق مقيم ملازم ، فأَفعاله مقيمة معه ، وثابتة بثباته . وليس كذلك أهل الطريق ، لأَنهم قد يحضرون فيه ويغيبون عنه ، فأَفعالهم أيضا كذلك حاضرة وقتا ، وغائبة آخر . فأَين هذا مما أفعاله ثابتةٌ مستمرة . ولما كان هذا كلاما الغرضُ فيه المدحُ والثناءُ اختاروا له أقوى اللفظين ، لأَنه يفيد أَقْوَى المعنيين .

وكذلك قوله سبحانه (واسْئلْ القريةَ التى كُنَّا فيها) فيه المعانى الثلاثة . أما الاتساع فلأَنه استعمل لفظَ السّؤَال مع ما لا يصح فى الحقيقة سُؤَاله . وهذا نحو ما مضى ، ألا تراك تقول : وكم من قرية مسئولة . وتقول : القرى وتَسْآلك ، كقولك : أَنت وشأْنك . فهذا ونحوه اتساع .

وأما التشبيه فلأَنها شُبِّهت بمن يصح سؤَاله لمّا كان بها ومؤَلِّفا لها . وأما

التوكيد فلأنه فى ظاهر اللفظ إحالة بالسؤال [على مَنْ] ليس من عادته الإجابة . فكأنهم تضمنوا لأبيهم عليه السلام أنه إن سأل الجمادات والجبال أنبأته بصحة قولهم . وهذا تناهٍ فى تصحيح الخبر . أى لو سألتها لأنطقها الله بصدقِنا ، فكيف لو سألت مَنْ مِنْ عادته الجواب .

وكيف تصرفت الحال فالاتساع فاشٍ فى جميع أجناس شجاعة العربية .

من كتاب : (اللمع)
لأبي إسحاق الشيرازى

باب
فى الحقيقة والمجاز

والكلام المفيدُ ينقسم إلى حقيقةٍ ومجاز ، وقد وردت اللغةُ بالجميع ، ونزل به القرآن . ومن الناس من أنكر المجازَ فى اللغة ، وقال ابنُ دَاوُد : ليس فى القرآنِ مجاز ، وهذا خطأٌ لقوله تعالى (جِدارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَّ) ونحن نعلم ضرورةً أنه لا إرادةَ للجدار ، وقال تعالى (واسأَلْ القَرْيَةَ) ونحن نعلم ضرورةً أن القريةَ لا تُخاطب ، فدل على أنه مجاز .

فأَما الحقيقة فهى الأَصل ، وحَدُّها كلُّ لفظ يُستعمل فيما وُضِعَ له من غير نقل ، وقِيل ما اسْتُعْمِل فيما اصْطلِحَ على التَّخَاطُبِ به . وقد يكون للحقيقة مجازٌ : كالبحرِ . . حقيقةٌ للماءِ المجتمِع الكثيرِ ، ومجازٌ فى الفَرَسِ الجَوَاد ، والرَّجُل العَالِم ، فإذا وَرَدَ اللفظُ حُمل على الحقيقةِ بإطلاقه ، ولا يُحمل على المَجَازِ إلاَّ بدليل . وقد لا يكون له مجاز ، وهو أَكثر اللغات ، فيُحْمَلُ على ما وُضِع له .

وأَما المجاز فَحَدُّه ما نُقِل عَمَّا وضع له ، وقلَّ التخاطبُ به ، وقد يكون ذلك بزيادةٍ ونقصانٍ وتقديم وتأْخير واستعارة .

فالزيادة كقوله عز وجل : (لَيْس كَمِثْلِه شَيءٌ) والمعنى : (ليس مثلَه شيءٌ) والكاف زائدة .

والنقصان كقوله تعالى : (واسْأَل الْقَرية) والمراد : (أَهلَ القرية) فحذف المضافَ وأَقام المضافَ إليه مقامه .

---

* كتاب (اللمع فى أصول الفقه) لأبي إسحاق إبراهيم بن على بن يوسف الشيرازى الشافعى ، ت ٤٧٦ .

والتقديم والتأخير كقوله عز وجل (والذى أَخْرَجَ المَرْعَى فَجَعَلَهُ غُثَاءً أَحْوَى) والمراد (أخرجَ المرْعى أحوًى فجعَلَه غثاءً) فقدَّم وأخَّر .

والاستعارة كقوله تعالى : (جداراً يُريدُ أَنْ يَنْقَضَّ) . فاستعار فيه لفظ الإرادة .

وما من مجاز إلاَّ وَلَهُ حقيقة ، لأَنا قد بينا أَن المجاز ما نقل عما وضع له ، وما وضع له هو حقيقة .

فصل : ويعرف المجازُ من الحقيقة بوجوهٍ منها :

– أَن يُصَرِّحُوا بأَنه مجاز ، وقد بين أَهل اللغة ذلك ، وصنَّف أَبُو عبيدة كتاب (المجاز فى القرآن) وبيّن جميع ما فيه من المجاز .

– ومنها أَن يُستعمل اللفظ فيما لا يسبق إلى الفهم عند سماعه ، كقولهم فى البَلِيد : حِمارٌ ، والأَبله : تَيْس .

– ومنها أَن يُوصَفَ الشىءُ ويسمى بما يستحيل وجودُه ، كقوله : (واسأَل القرية) .

– ومنها أَن لا يجرى ولا يطَّرد . كقولهم فى الرجل الثقيل : جَبَل ، ثم لا يقال ذلك فى غيره . وفى الطويل : نَخْلَة ، ثم لا يقال ذلك فى غير الآدمى .

– ومنها أَن لا يتصرف فيما استعمل فيه ، كتصرفه فيما وُضِع له حقيقة ، كالأَمر فى معنى الفعل ، لا تقول فيه : أَمر يأْمر كما تقول فى الأَمر بمعنى القول .

- ٣ -

فهارس تحليلية وقراءات إضافية

فهارس تحليلية للنصوص البلاغية

أولا : فى الوظيفة والمنهج والاصطلاح

نص كتاب الصناعتين (فى وظائف الدرس البلاغى) :

ـ أهمية علم البلاغة ومعرفة الفصاحة : معرفة إعجاز كتاب الله تعالى ـ التمكين من التمييز بين جيد الكلام ورديئه عند الاختيار ـ التمكين من تقويم المبدع لعمله عند الإنشاء .

مقدمة الخطيب القزوينى ـ لكتاب الإيضاح (فى الموضوع والمنهج) :

ـ الاختلاف فى معنى الفصاحة والبلاغة ـ فصاحة المفرد ـ فصاحة الكلام المركب ـ التعقيد بشقيه ، اللفظى والمعنوى ، كعيب مخل بفصاحة الكلام المركب ـ علامة الخلو من التعقيد المعنوى ـ شرط آخر لفصاحة الكلام ، فصاحة المتكلم . معنى البلاغة فى الكلام ـ تفاوت الأساليب بتفاوت المقامات ـ وجوب اختيار الأسلوب المناسب للمقام . معنى النظم عند عبد القاهر ـ دورانه حول ملاءمة التعبير للموقف والغرض ـ البلاغة بين اللفظ والمعنى ـ بلاغة المتكلم ـ مرجع البلاغة فى الكلام ـ المطابقة للمقتضى ، والفصاحة . قيام علم المعانى على مراعاة المطابقة للمقتضى ـ قيام علم البيان على مراعاة الخلو من التعقيد المعنوى ـ قيام علم البديع على مراعاة تحسين الكلام ـ علم المعانى ومباحثه ـ علم البيان ومباحثه ـ علم البديع وموضوعه .

نص (الدلائل) فى معنى النظم وأهميته :

ـ إطباق العلماء على أهمية النظم ـ النظم يعنى وضع الكلام الوضع الذى يقتضيه علم النحو ، مع مراعاة الأغراض التى يساق لها الكلام ـ وجوب تبين الفروق

الدقيقة فى معانى التراكيب ، واختيار ماينا سب كل موقف من بينها — كيف يقوم معيار التوفيق والفشل على إصابة الموضع الملائم لتعبير معين — أو العكس

ثانيا : من مباحث التركيب

نص دلائل الإعجاز فى الحذف :

* حذف المبتدإ : أهمية هذا المبحث — أمثلة لحذف المبتدإ — اطِّراد حذف المبتدإ فى مواضع القطع والاستئناف — تعليق على بلاغة الحذف فى المبتدإ — أمثلة جديدة — عموم فائدة الحذف فى غير المبتدإ .

* حذف المفعول به : الوضع فى حال الفعل المتعدى مع مفعوله — اختلاف أغراض الناس فى ذكر الأفعال المتعدية — الأنماط التى يجىء عليها خلو الفعل من المفعول : عندما لايكون للفعل مفعول يمكن النص عليه — مايكون له مفعول معلوم يحذف لدليل الحال عليه — انقسام هذا الضرب إلى جلى لاصنعة فيه ، وخفى تدخله الصنعة — إضمار المفعول على شريطة التفسير — عندما يكون إظهار المفعول هو الأحسن .

نص (المحتسب) فى القيمة البلاغية لحذف الفاعل وبناء الفعل للمفعول

حذف الفاعل كمظهر من مظاهر التركيز على المفعول — درجات العناية والاهتمام بالمفعول : تقديم المفعول على الفاعل — تقديمه على الفعل — جعله مبتدأ — إلغاء ذكر الفاعل مظهراً ومضمراً — بناء الفعل للمفعول وإسناده إليه .

نص كتاب (الإيضاح) فى التقديم والتأخير :

* تقديم المسند إليه : إفادة التقديم التخصيص عند عبد القاهر — التقديم للتخصيص أو التقوية — سبب إفادة التقديم للتقوية — المواطن التى يفيد

فيها التقديم التقوية والتوكيد — بناء الفعل على منكَّر — شرط إفادة التقديم الاختصاص عند السكاكى — فروق بين مذهبى عبد القاهر والسكاكى فى التقديم — ألفاظ غلب تقديمها .

* تقديم المفعول ونحوه : ملازمة التقديم للتخصيص غالباً — التقديم يفيد الاهتمام إلى جانب التخصيص . الاهتمام بشأن المقدم — تقديم بعض معمولات الفعل على بعض — التقديم للعناية عند السكاكى .

نص (المحتسب) فى القيمة البلاغية لاستخدام كلمة (مثل) :

— إتيان العرب بكلمة (مثل) توكيداً وتسديداً — السبب فى إفادة كلمة (مثل) التوكيد .

نص (المثل السائر) فى التقديم والتأخير :

— ضربان من التقديم : مايختص بدلالة اللفظ ومايختص بدرجة التقدُّم فى الذكر — متى يكون التقديم هو الأبلغ — متى يكون التأخير أبلغ — فى مزايا التقديم — بين إفادة الاختصاص ومراعاة نظم الكلام .

نص (الإيضاح) وصور من الاستخدامات غير النمطية فى اللغة الأدبية :

— الخروج على مقتضى الظاهر — وضع المضمر موضع المظهر — وضع المظهر موضع المضمر — وضع غير الإشارة موضع المضمر — الالتفات عند السكاكى — الالتفات عند الجمهور — وجه حسن الالتفات — الأُسلوب الحكيم — التعبير بالماضى بدل المستقبل — التعبير باسمى الفاعل والمفعول بدل المستقبل — القلب والمذاهب فيه .

ثالثا : من مباحث الدلالة

نص (الأسرار) في المجاز اللغوى والعقلى :

* حد الحقيقة والمجاز في المفرد — حدها من جهة لاتختص بلغة دون لغة — شرط بقاء الملاحظة للأصل في المجاز المفرد * حد الحقيقة والمجاز في الجملة — كيف أن مدار الفائدة في الحقيقة على الإثبات والنفى . — تقييدان يحتاج إليهما حكما الإثبات والنفى — دخول المجاز الجملة من طريقى الإثبات والمثبَت — مثال لما دخله المجاز من جهة الإثبات دون المثبت . — مثال مادخل المجاز مثبته دون إثباته * ذهاب عبد القاهر إلى أن المجاز في الإثبات عقلى ، وفى المثبَت لغوى ، — رد على اعتراض — استحالة إضافة الحكم العقلى إلى دلالة اللغة — المجاز الواقع في نفس الفعل — الإضافة في المصدر كالإثبات في الفعل .

* انقسام المجاز إلى لغوى وعقلى : المجاز في الجملة عقلى — قياس التجوز يكون بالنسبة لطريق الحقيقة وهل هو اللغة أو العقل — ردود على مجموعة من الاعتراضات — الحذف بين كونه مجازاً أو حقيقة — حكم الزيادة كحكم الحذف في أنها لا تكون مجازاً إلا إذا غيرت الكلام عن حكم من أحكامه — المحذوف أو المزيد ينسب إلى الجملة لا إلى الكلمة — دواعى لزوم الحكم بالحذف أو الزيادة * حد المجاز العقلى — مثال للمجاز العقلى — المجاز العقلى في القرآن — المجاز في إسناد الأفعال إلى الآلات — المجاز واعتقاد المتكلم .

نص (الإيضاح) في الحقيقة والمجاز العقليين :

— الحقيقة العقلية وأقسامها — المجاز العقلى — الحقيقة والمجاز العقليان عند السكاكى ومناقشته — الحقيقة العقلية والمجاز العقلى في الكلام لا الإسناد —

أقسام المجاز العقلى — المجاز فى الإنشاء — ضرورة التلطف عند التجوز — لابد لكل مجاز من حقيقة — إنكار السكاكى للمجاز العقلى ومناقشته .

نص (الدلائل) فى بلاغة الكناية والاستعارة والتمثيل :

* مفهوم الكناية — مفهوم المجاز (اللغوى) — معنى الاستعارة — التمثيل الوارد على حد الاستعارة * القيمة الفنية لألوان التجوز ؛ مزية هذه الأجناس ليست فى المعانى المثبتة ، ولكنها فى طريق الإثبات — رجوع هذه المزية إلى سبب خاص بكل واحد من هذه الأجناس : الكناية وإثبات الصفة بإثبات دليلها — التلطف للشىء المراد إثباته فى الاستعارة . التمثيل وإعطاؤه الصور التى يقطع معها بالحكم تحقق بلاغة هذ الأجناس من خلا السيـق .

نص (المثل السائر) فى الحقيقة والمجاز :

* معنى كل من الحقيقة والمجاز — الفرق بين الحقيقة والمجاز — لابد لكل مجاز من حقيقة ولايشترط العكس * فى أثر العبارة المجازية : نقلها السامع من خلقه الطبيعى فى بعض الأحوال . الأثر الذى يتركه التخييل والتصوير فى نفس السامع وخياله — متى يكون الحمل على المجاز أولى من الحمل على الحقيقة ، والعكس .

رابعا : صورة من التاريخ

نص (كتاب) سيبويه فى الملاحظات المبكرة لظاهرة التجوز :

— الإخبار عن النهار بالصيام ، وعن الليل بالقيام (على سعة الكلام) — إضافة المكر إلى الليل والنهار على سعة الكلام — من صور الاتساع والاختصار : إعمال الفعل فى المضاف إليه بعد حذف المضاف فى نحو : واسأل القرية ، بنو فلان يطؤهم الطريق . .

نص (المجاز) لأبى عبيدة كنموذج من الدراسات اللغوية حول القرآن :

* اشتمال القرآن على سمات الكلام العربى من وجوه الإعراب والغريب والمعانى * من ضروب المجاز التى يحتملها نص القرآن : مجاز ما اختصر وفيه مضمر – مجاز ما حذف وفيه مضمر – مجاز ما كف عن خبره استغناء عنه وفيه مضمر – مجاز ماجاء لفظه لفظ الواحد ووقع معنى هذا الواحد على الجميع – مجاز ماجاء من لفظ خبر الجميع على لفظ الواحد – مجاز ماجاء لفظه لفظ الجميع ووقع معنى هذا الجميع على الواحد – مجاز ماجاءت مخاطبته مخاطبة الغائب ومعناها للشاهد . . . إلخ – إجمال لما جاء فى القرآن من أوجه المجاز التى يحتملها الكلام العربى الذى نزل القرآن على سننه .

القيمة الفنية للتجوز فى نص (تأويل مشكل القرآن) لابن قتيبة :

* التأليف المعجز والنظم العجيب فى القرآن – فى أن معرفة فضل القرآن إنما تكون بفهم مذاهب العرب وافتنانها فى الأساليب – لمحة عن توسع العرب فى أساليب الكلام – معنى المجازات فى كلام العرب * نزول القرآن بجميع مذاهب العرب فى كلامهم – عدم إمكان ترجمة القرآن لجريانه على مذاهب العربية واتساعها فى المجاز * وجوه الطعن على القرآن من جانب الملحدين – استغلالهم للمتشابه ، واتهامه بالتناقض والاستحالة فى اللحن وفساد النظم والاختلاف – الرد بأن القرآن نزل بكل مذاهب العرب فى الكلام * وقوع الكثيرين فى الغلط من جهة المجاز – أمثلة لضروب من المجازات فى القرآن والشعر.

نص (الخصائص) فى الفرق بين الحقيقة والمجاز :

* تعريف كل من الحقيقة والمجاز * الأسباب التى من أجلها يُعدل عن الحقيقة إلى المجاز : الاتساع — التوكيد — التشبيه — أمثلة لتوضيح هذه المزايا عند التجوز * فى أن الاتساع فاش فى جميع أجناس شجاعة العربية .

نص كتاب (اللمع) وصورة من البحث اللغوى والبلاغى فى كتب الأصول

— انقسام الكلام المفيد إلى حقيقة ومجاز — تعريف الحقيقة — تعريف المجاز — أضرب المجاز : الزيادة — النقصان — التقديم والتأخير — الاستعارة * الوجوه التى تعرف بها الحقيقة من المجاز .

مختارات من المكتبة البلاغية *

الكتاب	لمحة عنه
معانى القرآن – للفراء – أبو زكريا يحيى بن زياد– ٢٠٧ .	يقف عند عدد من الأساليب البلاغية فى سياق، تخريجه لمعنى العبارة القرآنية .
مجاز القرآن – لأبى عبيدة معمر بن المثنى – ٢١٠ .	يدخل المؤلف جميع الأساليب – مما يتصل بالدلالة أو التركيب – ضمن المجاز .
البيان والتبيين – للجاحظ – أبوعثمان عَمْرو بن بحر– ٢٥٥ .	فيه الكثير من التعريفات والآراء المبكرة حول البلاغة . يمتاز بكثرة الأمثلة لما يقف عنده من أساليب .
كتاب الحيوان – للجاحظ	لايقل أهمية عن (البيان والتبيين) فيما يتعلق بالوقوف على الكثير من الأساليب والقضايا البلاغية.
تأويل مشكل القرآن – لابن قتيبة – أبومحمد عبد الله بن مسلم – ٢٧٦ .–	يكشف خطأ الطعن على بعض أساليب القرآن ، ويربط بين هذه الأساليب وبين المجاز فى العربية.
الاختلاف فى اللفظ والرد على الجهمية – لابن قتيبة.	يهتم بالآيات والمواضع التى تثير شبهة التجسيم ويخرجها على المجاز ، أوعلى تفسير يبعدها عن هذه الشبهة .

* سوف تتردد فى سياق عرضنا لأهم المؤلفات فى الدرس البلاغى طائفة من الكتب تعد مصادر للمادة النقدية أيضاً ، وستصادفنا الإشارة إليها فى القسم الثانى من الكتاب ، وهذا أمر طبيعى بالنسبة للمؤلفات العربية القديمة التى لم تفرق فى المراحل الأولى بين النقد والبلاغة

الكتاب	الوصف
تأويل مختلف الحديث ـ لابن قتيبة .	محاولة للتوفيق بين ما يبدو على أنه تعارض بين نصوص الأحاديث ، أو بينها وبين نص القرآن ويأتى التخريج بالحمل على المجاز أو التقديم والتأخير . . . إلخ مدخلا إلى البحث البلاغى .
الكامل ـ للمبرد ـ ٢٨٦ أبو العباس محمد بن يزيد	يقف عند عدد من الأساليب البلاغية ، وفيه كلام عن المجاز ، وعرض طيب لأضرب الخبر وصور كثيرة من التشبيه .
قواعد الشعر ـ لثعلب ـ أبو العباس أحمد بن يحيى ـ ٢٩١ .	يعتبره البعض مصدراً لبديع ابن المعتز ، ويبدو أن له أثراً على (نقد الشعر) لقدامة .
كتاب البديع ـ لابن المعتز ـ أبو العباس عبدالله ـ ٢٩٦ .	يعتبره الكثيرون رائد التأليف فى (البديع) وقد جمع تحت هذا الاسم كلاًّ من مباحث البيان والبديع بالمعنى المتأخر .
عيار الشعر ـ لابن طباطبا ـ محمد بن أحمد العلوى ـ ٣٢٢ .	فيه كلام كثير فى التشبيه ، والصور والضروب المختلفة التى يكون عليها .
جواهر الألفاظ ـ لقدامة ـ أبو الفرج قدامة بن جعفر ـ ٣٣٧ .	يقدم العديد من الألفاظ التى تشترك فى الصوت أو البنية مما يعين الأديب ـ فى رأيه ـ على الأخذ ببعض الأساليب التى تحدث عنها .
نقد الشعر ـ لقدامة .	تحولت فيه نعوت أركان الشعر إلى ألوان بلاغية عُدَّتْ ـ فيما بعد ـ ضمن ألوان البديع .

الكتاب	الملاحظات
البرهان فى وجوه البيان – لابن وهب – اسحاق بن إبراهيم (ق٤) .	يتبدى فيه الأثر الأرسطى ، ويتعرض للبحث البلاغى فى سياق الحديث عن بلاغة العبارة كأحد وجوه البيان .
النكت فى إعجاز القرآن – للرمانى – أبو الحسن على ابن عيسى – ٣٨٦ .	فيه حديث طيب عن عدد من الأساليب والفنون البلاغية ، مما جعله أقساماً للبلاغة التى هى إحدى جهات الإعجاز .
بيان إعجاز القرآن – للخطابى – أبو سليمان حَمْد ابن محمد – ٣٨٨ .	يقف عند عدد من الأساليب والقضايا البلاغية أثناء حديثه عن الاستخدام المعجز لهذه الأساليب فى إطار النظم القرآنى .
حلية المحاضرة – للحاتمى * – أبو على محمد بن الحسن – ٣٨٨ .	يجيء حديث المؤلِّف عن عدد من الأساليب البلاغية ضمن حديثه عن مقومات صناعة الشعر .
الخصائص – لابن جنى – أبو الفتح عثمان – ٣٩٢	الكتاب غنى بالحديث عن الأساليب البليغة الخارجة عن النمط اللغوى المعترف به لدى النحاة واللغويين المدرسيين .
المحتسب فى تبيين وجوه شواذ القراءات – لابن جنى	من خلال التوجيه القراءات الشاذة يجيء الحمل على الأساليب البلاغية المختلفة – والربط بين الظواهر اللغوية فى القرآن ومثيلاتها فى الشعر ، والعكس .

* الكتاب موجود بمكتبة جامعة القاهرة – رسالة ماجستير (مكتوبة على الآلة الكاتبة)

الكتاب	التعريف
الوساطة بين المتنبي وخصومه – على بن عبد العزيز الجرجانى – ٣٩٢.	يركز على جوانب العيب فى الاستعارة وبعض ألوان البديع ، مما أخذ على المتنبى وغيره.
الصاحبى لابن فارس – أبوالحسين أحمد – ٣٩٥.	يتعرض للكثير من الأساليب والظواهر اللغوية المعتد بها ضمن الأساليب البليغة.
كتاب الصناعتين – للعسكرى – الحسن بن عبدالله – ٣٩٥.	يستهل بتعريف طيب لوظائف الدرس البلاغى ، ويقف عند الكثير من الأساليب وألوان البديع.
إعجاز القرآن – للباقلانى – أبوبكر محمد بن الطيب – ٤٠٣.	يقدم إحصاء لألوان البديع – بمعناه الشامل – حتى عصره ، ليخرج هذه الألوان من أن تكون سبباً فى إعجاز القرآن.
تلخيص البيان فى مجازات القرآن – للشريف الرضى – ٤٠٦.	يخدم البحث البلاغى من خلال توجيهه للأساليب القرآنية وتخريجها على المجاز.
المجازات النبوية – للشريف الرضى.	من الكتب المهتمة بتوجيه عبارات الأحاديث النبوية وحملها على المجاز حيث لايكون المعنى الحقيقى ملائماً.
غرر الفوائد ودرر القلائد – أو أمالى المرتضى. للشريف المرتضى – ٤٣٦.	يهتم بتخريج الأساليب القرآنية على المجاز ، ويربط بين الظواهر اللغوية فى القرآن والشعر.
العمدة – لابن رشيق – الحسن بن على – ٤٥٦	يجمع الكتاب بين الحديث عن قضايا الشعر المختلفة وبين الميل إلى كثرة التفصيل والتفريع فى إيراده لفنون البديع خاصة.

الأَحكام فى أُصول الأَحكام لابن حزم الظاهرى ـ ٤٥٦	مثال من كتب الأُصول المدعومة بمقدمات فى البحث اللغوى دلالة وتركيبا ، مما يفيد البحث البلاغى.
سر الفصاحة ـ لابن سنان الخفاجى ـ أبو محمد ـ ٤٦٦ .	يستعرض الكثير من الأَساليب البلاغية باعتبارها من عناصر الفصاحة التى ترد إليها وجوه التفضيل فى الكلام
دلائل الإعجاز ـ لعبد القاهر الجرجانى (أبوبكر) ـ ٤٧١	يغلب عليه الحديث فى الأَساليب الراجعة إلى التركيب انطلاقاً من نظرية عبد القاهر فى (النظم) .
أسرار البلاغة ـ لعبدالقاهر	يتركز الحديث فى معظمه حول الأَساليب والصور الراجعة إلى الدلالة ، مع استمرار الوفاء لنظرية النظم.
الرسالة الشافية ـ لعبدالقاهر	تعرض للكثير من قضايا البحث البلاغى من خلال الدفاع عن الإعجاز النظمى للقرآن.
اللمع فى أصول الفقه ـ لأَبى إسحاق الشيرازى ٤٧٦ .	مثال لكتب الأُصول ذات المقدمات اللغوية البالغة الأَهمية للبحث البلاغى.
قانون البلاغة ـ لأَبى طاهر محمد بن حيدر البغدادى ـ ٥١٧ .	يشير العديد من القضايا المتصلة بالشعر ، مع التركيز على أَلوان البديع بصفة خاصة.
تفسير الكشاف ـ الزمخشرى ـ محمد بن عمر ـ ٥٣٨ .	تأْتى إثارة القضايا والحديث عن الأَساليب البلاغية من خلال توجيه الزمخشرى للمواضع التى تخالف عقيدة المعتزلة فى النص القرآنى.
البديع فى نقد الشعر ـ لأُسامة بن منقذ ٥٨٤ .	من الكتب التى سلكت فنون البلاغة مما يتصل بالدلالة وغيرها ضمن علم (البديع) .

المحصول — للفخر الرازى فخر الدين محمد بن عمر — ٦٠٦ .	من أشهر كتب الأُصول ، يحتوى على مقدمة مطولة فى شتى مباحث اللغة وظواهرها — بلاغية وغير بلاغية .
نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز — للفخر الرازى .	يعد الكتاب تنظيماً وتبويباً لكلام عبد القاهر ، على نحو من الإيجاز والحرص على التقسيم والتفريع.
مفتاح العلوم — للسكاكى أبو يعقوب يوسف ٦٢٦	تتبدى فيه القسمة واضحة بين علوم ثلاثة للبلاغة هى : المعانى والبيان والبديع — مع الإيجاز الشديد فى العبارة .
المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر — ضياء الدين بن الأَثير — ٦٣٧ .	يسلك المؤلف مباحث البلاغة كلها ضمن (علم البيان) ويمتاز الكتاب بالبسط ووفرة الأَمثلة.
الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور— لابن الأَثير .	صورة مصغرة لمباحث (المثل السائر) على خلاف فى بعض المواضع يشكك فى نسبة الكتاب لصاحب المثل السائر .
التبيان فى علم البيان — للزملكانى — عبد الواحد بن عبد الكريم — ٦٥١ .	من الكتب التى تأَثرت بعبد القاهر والسكاكى ، وتبدو عنده مظاهر التقسيم الثلاثى لمباحث البلاغة.
تحرير التحبير — لابن أَبى الإصبع —زكى الدين عبدالعظيم — ٦٥٤ .	يجمع بين سوق المباحث البلاغية كلها على طريقة البديعيين ، وبين اعتبار الأَساليب البلاغية كلها ضروباً من المجاز .
بديع القرآن — لابن أَبى الإصبع .	يسير فى نفس الخط مع (تحرير التحبير) ولكنه يركز على النص القرآنى واستخراج أَمثلة البديع فيه .

نضرة الإغريض فى نصرة القريض ـ المظفر بن السعيد العلوى ـ ٦٥٦ .	يستعرض الكثير من الأساليب البلاغية ضمن حديثه عن أحكام الشعر .
الإشارة إلى الإيجاز فى بعض أنواع المجاز ـ أبومحمد عز الدين بن عبد السلام ـ ٦٦٠ .	يتعرض لصور التجوز فى الدلالة والتركيب ـ مما اشتملت عليه العبارة القرآنية ، وهو يذكر بصنيع أبى عبيدة فى (المجاز) .
منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجنى ـ ٦٨٤ .	يشف الكتاب عن تأثر بالغ بنظرية أرسطو فى الشعر ، وتأتى مباحث البلاغة ـ مدعومة بالأمثلة ـ فى ثنايا التعرض لقضايا الشعر .
المصباح ـ لابن مالك ـ ٦٨٦ ـ بدر الدين محمد ابن جمال الدين .	هو تلخيص للقسم الثالث من (مفتاح العلوم) يؤكد مؤلفه على أن البديع علم مستقل ، وليس تابعاً للمعانى والبيان .
جوهر الكنز ـ لنجم الدين ابن الأثير الحلبى ـ ٧٣٧ .	تساق مباحث البلاغة والشعر على النظام البديعى دون تمييز ، والكتاب تلخيص لكتاب سابق عليه .
تلخيص المفتاح ـ للخطيب القزوينى جلال الدين محمد ـ ٧٣٩ .	هو تلخيص للقسم الثالث من مفتاح العلوم للسكاكى ، وهو فى البلاغة ـ تعاقب على شرحه كثيرون .
الإيضاح للخطيب القزوينى	هو شرح على تلخيصه للقسم الثالث من (مفتاح العلوم) ـ يتراوح أسلوبه بين الوضوح تأثراً بعبد القاهر ـ وبين الجفاف والغموض تأثراً بالسكاكى .

الأقصى القريب – للقاضى التنوخى – محمد بن محمد ابن محمد بن عمرو – ٧٤٩	كتاب صغير يسلك المباحث البلاغية كلها ضمن علم البيان – مع مقدمة فى معانى الحروف والمخارج.
الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز – للعلوى – يحيى بن حمزة – ٧٤٩ .	يتضمح فيه التأثر بالمثل السائر ، وببعض تلاميذ عبد القاهر . ويمتاز بكثرة الأمثلة التى توزع على القرآن والحديث وكلام الإمام على ، والشعر العربى .
عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح – بهاء الدين السبكى – ٧٧٣ .	أحد الشروح على (تلخيص المفتاح) للخطيب القزوينى .
المطول للتفتازانى – مسعود ابن عمر بن عبد الله – ٧٩١ .	شرح مستفيض على تلخيص المفتاح – تظهر فيه شخصية التفتازانى سواء فى رجوعه إلى المصادر الأصلية عند عبد القاهر والزمخشرى وغيرهما ، أو فى اعتراضاته الكثيرة على الخطيب .
مختصر المعانى – للتفتازانى	شرح آخر من شروح التلخيص ، اختصر فيه السعد شرحه المطول .
البرهان فى علوم القرآن – للزركشى – بدر الدين محمد بن عبد الله – ٧٩٤ .	تجىء مباحث البلاغة فى الكتاب فى سياق الحديث عن إعجاز القرآن فى بلاغته ضمن العلوم المختصة به .

خزانة الأَدب وغاية الأَرب لابن حجة الحموى — ٨٣٧ .	حلقة فى سلسلة الشروح على القصائد التى تعرض لمصطلحات البديع — المعروفة بالبديعيات — تمتاز بكثرة الأَمثلة والملاحظات.
الإتقان فى علوم القرآن — للسيوطى — جلال الدين عبد الرحمن — ٩١١ .	شأْن الكتب فى هذا الموضوع — يتضمن حديثاً فى بلاغة القرآن وأَنماط الأَساليب فيه ، ودلائل إعجازه ومن هنا يجىء دوره فى البحث البلاغى.

القسم الثانى

النقد العربى القديم

-١-

النقد العربي القديم

محاولة للربط بين التاريخ والقضايا والأصول



لم ينفصل النقد العربى – نشأته المنظمة وازدهاره – عن الظروف التى سادت المجتمع العربى فى ضوء التأليف فى العلوم العربية المختلفة ، والاتجاه المطَّرد ناحية الاستقلال فيما بين هذه العلوم التى كان من أقدمها وأبرزها (علم العربية) أو – بعبارة مفصَّلة – العلم الذى اضطلع أصحابُه بمهمة وضع قواعد اللغة بعد استقراء نماذجها ، خاصة نماذجها الشعرية التى احتفل بها جمهور المثقفين ، باعتبار الشعر وثيقة حملت إليهم تاريخهم وحكمتهم ، من جهة ، واعتباره – من جهة أُخرى – صورة فذة للغتهم التى نزل القرآن بها ، تكريماً لها ، ودليلا على تفوقها .

وإزاء ما حدث من عدم اتساق بعض نماذج الشعر مع القواعد التى توصل إليها النحاة – نتيجة استقراء ناقص غالباً – قام الصدام بين الفريقين – النحاة والشعراء[1] – فالنحاة يتهمون الشعراء بالخطإ ، والشعراء يتهمون النحاة بعدم القدرة على إدراك ما فى الشعر من عناصر الجمال .

وهنا نشأ سؤال جوهرى عن الشخص المؤَهَّل لعملية الحكم على الشعر وتقويمه من الناحية الفنية ، فمن هو هذا الشخص أولا ؟ ثم ماهى مؤهلاته ، أو عدته ، فى هذا التقويم ثانياً ؟ .

---

(١) من أشهر من أخذوا بنصيب فى هذه الاتهامات المتبادلة : الفرزدق ، وعبد الله بن أبى إسحاق الحضرمى . راجع : طبقات فحول الشعراء لابن سلام ١٦/١ ، ١٧ ، الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء للمرزبانى ١٥٧ – ١٦٠ . وقد أنكر بشار أن يكون بمقدور لغويين أمثال يونس ، أو أبى عبيدة الحكم بين شاعرين مثل جرير والفرزدق . راجع : إعجاز القرآن للباقلانى ١٧٧ . كما وقف البحترى من أبى العباس ثعلب نفس الموقف ، وأعلن أنه لا يحسن الحكم على الشعر . راجع : حلية المحاضرة للحاتمى (رسالة ماجستير – بمكتبة جامعة القاهرة) ، ص ١٩٩ .

ونترك الإجابة على السؤال الثانى إلى دورها ، أما السؤال الأول فقد تعرض للإجابة عنه أقدمُ كتاب فى تاريخ الأدب والنقد وصل إلينا ، أعنى (طبقات فحول الشعراء) لمحمد ابن سلّام الجُمحى (١٣٩ — ٢٣١)[١] . وهذا ما نجده فى عبارتين لابن سلام وخلف الأحمر (ت ١٨٠) . لقد ذكر الأول أن «للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات . منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان ... فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به . .»[٢] . أما خلف الأحمر فقد ماثل بين معرفته بالشعر — بمعنى قدرته على تقويمه — وبين عمل الصيْرفى فى انتقاد الدراهم[٣] .

وهكذا تأكد الاعتقاد بأن نقد الشعر عمل خاص لايضطلع به إلا من له بصيرة وخبرة فى تمييز جيِّد الشعر من رديئه ، وأنه خلاف عمل اللغوى والنحوى . وبمرور الوقت زاد التباعد وعظمت الفجوة بين المجالين ، الأمر الذى دفع إلى وضع مؤلَّفات خاصة فى النقد ، وينسب إلى الناشىء الأكبر — أبى العباس عبد الله ابن محمد — (ت ٢٩٣) وضع كتاب بعنوان (نقد الشعر)[٤] ، كما ألف ابن طَباطَبا العلوى — محمد بن أحمد (ت ٣٢٢) — كتابه (عيار الشعر) . [٥] وألف قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧) كتابه (نقد الشعر) معلناً فى مقدمته أنه سيقتصر فيه على «نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه» دون أن يلتفت إلى ما يخرج عن هذه الغاية كالغريب والنحو واللغة.[٦]

---

(١) طبع الكتاب عدة مرات ، ولكن أحسن طبعاته وأوفاها هى التى حققها الأستاذ محمود محمد شاكر .

(٢) طبقات فحول الشعراء ١/٥ ، ٧ ، وقد نقل ابن رشيق نص ابن سلام فى العمدة ١ /١١٨ ، ١١٩ .

(٣) المرجع السابق ١/٧ .

(٤) الكتاب لم يصل إلينا ، وإن وردت منه نقول فى بعض المصادر مثل كتاب (العمدة) .

(٥) نشر الكتاب بتحقيق د. طه الحاجرى ، د. محمد زغلول سلام — المكتبة التجارية الكبرى ١٩٥٦ .

(٦) نقد الشعر ص ٢ ، ولأبى طاهر البغدادى نص صريح فى التمييز بين النقد وعلوم الشعر الأخرى كالغريب واللغة . راجع (قانون البلاغة) — رسائل البلغاء — ص ٤٦٨ .

وتجدر الإشارة إلى كثرة الكتب النقدية التى تحمل عنوان (صنعة الشعر) أو (صناعة الشعر) ، وهو اصطلاح يماثل من حيث المضمون مصطلح (نقد الشعر). ويفهم من كلام أبي البركات بن الأنبارى (٥١٣ ـ ٥٧٥) فى (نزهة الألبَّاء) أن (صنعة الشعر) كانت فى القرن السادس أحد علوم الأدب إلى جانب اللغة والنحو والتصريف ... الخ[١] ، ومن الكتب التى وصلتنا مما يحمل فى عنوانه كلمة (الصناعة) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكرى (ت ٣٩٥)[٢] وهناك كتب أُخرى كثيرة تحمل عنوان (صناعة الشعر) وردت الإشارة إليها فى المصادر القديمة.[٣]

والمهم أن تيار التأليف فى النقد قد استمر ، وساعد على إذكائه ظهور عدد من الشعراء لفتوا إليهم الأنظار لأسباب متباينة ، ومن هؤلاء بشَّار وأبو نُواس ومُسلم وأبو تمام والبحترى والمتنبى ، وغيرهم ، وكانت النتيجة مجموعة من الكتب والرسائل فى نقد أشعارهم[٤].

---

(١) نزهة الألباء فى طبقات الأدباء ص ٦١ ، طبعة قديمة بدون تاريخ .

(٢) كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر ، طبع بتحقيق على محمد البجاوى ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، عيسى البابى الحلبى وشركاه ، الطبعة الثانية ١٩٧١ .

(٣) على سبيل المثال تذكر المصادر (صناعة الشعر) لأبى هفان المهزمى (ت ١٩٥) و (صناعة الشعر) لأبى زيد البلخى (ت ٣٢٢) و (صناعة الشعر) للحسين بن محمد الرافعى ، المعروف بالخالع ، ت بعد ٣٨٠ . و (صناعة الشعر) لأبى العلاء محمد بن غانم الغانمى (ت ٤٦٨) ويتهم القاضى الجرجانى بعض عائبى المتنبى بأنهم ممن لا بصر لهم بـ (صناعة الشعر) : الوساطة ٤٣٤ .

(٤) من هذه الآثار رسالة ألفها ابن المعتز (فى محاسن شعر أبى تمام ومساويه) راجع ص ٤٧٠ وما بعدها من (الموشح) طبعة دار نهضة مصر ١٩٦٥ . وتحتوى كتب مثل (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام و (الشعر والشعراء) لابن قتيبة، و (الكامل) للمبرد ، و (طبقات الشعراء المحدثين) و (البديع) لابن المعتز ، و (الأغانى) لأبى الفرج الأصفهانى (ت ٣٥٦) ، و (الموشح) للمرزبانى (ت ٣٨٤) و (التوابع والزوابع) لابن شهيد (ت ٤٢٦) ، و (يتيمة الدهر) للثعالبى (ت ٤٢٩) ، و (العمدة) و (قراضة الذهب) لابن رشيق ، و (رسائل الانتقاد) لابن شرف القيروانى (ت ٤٦٠) و (الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة) لابن بسام الشنترينى (ت ٥٤٢) تحتوى على مادة نقدية طيبة عن الشعراء حتى عصر كل مؤلف .

=

والموازنة بينهم[1] ، بل لقد أُلِّف كتاب فى (الوساطة) بين المدافعين عن المتنبى والمهاجمين له . [2] ومايعنينا هو أن هذه المؤلفاتِ جميعاً قد أخذت بما سبقت الإشارة إليه من أن النقد علم مستقل مختلف عن اللغة والنحو والتصريف وبقية العلوم[3] ، وأنه إنما يتعلق بتمييز جيد الأدب شعره ونثره ، من الردىء .

وكنتيجة لاستخدام الشعر فى عملية الاحتجاج النحوى واللغوى ظهرت الحاجة إلى توثيق هذا الشعر لمعرفة قائله وزمن هذا القائل ، تمهيداً للحكم على نقاء لغته ومدى صلاحيتها — بالتالى — مادة فى عملية الاحتجاج . وهنا ظهر القول فى قضية (الانتحال) التى فصل الحديث فيها ابن سلام فى مقدمة (الطبقات) ، هذا الحديث الذى جر فى ركابه قضية من أكبر القضايا التى شغلت النقد العربى وهى قضية (السرقات)[4] .

= ومن الكتب المختصة بشعراء معينين : (أخبار أبى نواس) لأبى هفان المهزمى (ت ١٩٥) و (أخبار أبى نواس) لابن منظور (٦٣٠ — ٧١١) ، و (أخبار أبى تمام) ، و (أخبار البحترى) للصولى (ت ٣٣٥) ويعزى إلى أبى العباس النامى (ق ٤) ، (رسالة فى الكشف عن عيوب المتنبى) ، وألف الصاحب بن عباد (ت ٣٨٥) (الكشف عن مساوئ المتنبى) والحاتمى — محمد بن الحسن (ت ٣٨٨) (الرسالة الموضحة فى ذكر سرقات المتنبى وساقط شعره) ، ولأبى القاسم الأصفهانى (ق ٤ ، ٥) (الواضح فى مشكلات شعر المتنبى) . وتعد شروح دواوين الشعراء مصادر للمادة النقدية حولهم .

(١) يعد كتاب (الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى) للآمدى (ت ٣٧٠) أشهر كتاب فى الموازنة بين شاعرين ، ومع ذلك فان عملية الموازنة بين الشعراء لم تنقطع ، وفى (الموشح) خبر عن (رسالة فى الموازنة بين العباس بن الأحنف والعتابى) من تأليف يحيى بن على المنجم (ت ٣٠٠) الموشح ٤٤٩ . ويشير الحاتمى فى (الحلية) إلى مناظرة بينه وبين رجل آخر فى أبى تمام والبحترى . وهناك خبر عن مناظرة فى بشار وأبى نواس . أخبار أبى تمام ١٤٢ .

(٢) هو كتاب (الوساطة بين المتنبى وخصومه) للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى (ت ٣٩٢) .

(٣) راجع فى هذا المعنى مقدمة (نقد الشعر) لقدامة .

(٤) مما يشير إلى الصلة بين قضية السرقات وقضية القدماء والمحدثين نص فى (عيار الشعر) لابن طباطبا ص ٨ ، ويسير فى نفس الاتجاه نص للصولى فى رسالته إلى مزاحم بن فاتك ، أخبار أبى تمام ص ١٦ وما بعدها ، وكذلك نص للقاضى الجرجانى فى الوساطة ص ١٥ وما بعدها . ويمكن أن يراجع فى بحث السرقات : عيار الشعر لابن طباطبا ، والموازنة للآمدى ، والصناعتين للعسكرى ، وحلية المحاضرة للحاتمى ، والوساطة للقاضى الجرجانى .

ونحن إنما نشير إلى إثارة القضية على نحو منظم من جانب النقاد ، أما فى محيط الشعراء فيصادفنا الحديث عن (انتحال شعر الغير) كعيب خطير ، واتهام ، يوجَّه إلى الشاعر ، الذى يحاول – بدوره – التنصل من التهمة ، وهناك قصة تدور حول الأعشى – الشاعر الجاهلى – تحمل هذا المعنى [١] . وقد تحول الهجاء بالانتحال والسرَق ، والاجتلاب... الخ من مصطلحات السرقات إلى نغمة مميزة فى المساجلات المتبادلة بين مجموعة شعراء النقائض من الإسلاميين ، وبخاصة بين جرير والفرزدق [٢] . كما استمرت نفس النغمة عند غيرهم من معاصريهم واللاحقين عليهم . وتوازى معها – فى نفس الوقت – نغمة أخرى أساسها فخر الشعراء بالسبق والابتعاد عن السرقة .

وهكذا أُثيرت القضية فى كتب النقد بتأثير دوافع كثيرة ، من بينها مسألة الاحتجاج بالشعر ، ومنها التحقق من مدى أصالة هذا الشاعر أو ذاك فى فكرة أو صورة أو تعبير معين ، ومنها النظر فى مدى توفيق الشاعر – أو فشله – فى التحسين والإضافة إلى ما استمده من معانى سابقية .

ويمثل الدافع الأخير – بشطريه – الخط الأساسى المتصل فى مبحث السرقات فى النقد العربى ، إذ تردد حديثهم عنها بين ماسموه بـ(الأخذ الحسن) أو (السرقة

(١) حلية المحاضرة للحاتمى ٢/٣٦٨ . رسالة ماجستير بمكتبة جامعة القاهرة .

(٢) على سبيل المثال ، يقول الفرزدق :

لن تدركوا كرمى بلؤم أبيكم ... وأوابدى بتنحل الأشعار

ويقول :

إذا ما قلت قافيــة شرودا ... تنحلها ابن حمــراء العجان

ويقول :

إن استراقك يا جرير قصائدى ... مثل ادعاء سوى أبيك تنحل

ويقول جرير :

ستعلم من يكون أبوه قينا ... ومن عرفت قصائده اجتلابا

الحسنة) أو (حسن الاتِّباع) وما أطلقوا عليه (الأخذ القبيح) أو (السرقة السيئة) أو (سوء الاتباع) .

وقد اقتضت طبيعة الأمور أن يبدأ البحث فى الظاهرة بسيطاً فى صورة أحكام مجملة ينقصها الاستقراء وتتحكم فيها العاطفة ، نحو ماصرح به الأصمعى من أن «تِسْعَةَ أَعْشار شِعْر الفرزْدق سرِقة» وأن جريرا لم يسرق «إلَّا نصفَ بيت»[١] وليس بوسعنا أن نقطع بما كانت عليه المؤلفات الأولى المتخصصة فى الموضوع[٢] ، غير أن بوسعنا — فى حدود ما وصلنا منها — القول باقتصارها على مجرد تسجيل مايظن أنه مأخوذ من مصادر سابقة ، على نحو مانجد فى (سرقات أبى نواس) لمهلهل بن يموت — ت ٣٣٤ — ونحو ما صنعه ابن أبى طاهر فى تخريج سرقات أبى تمام[٣] وماصنعه أبوالضياء بشر بن يحيى الكاتب فى تخريج سرقات البحترى[٤] . ثم أخذ البحث بعد ذلك فى التعقُّد ، وظهر ذلك فى النص على عدم الاكتفاء بمجرد التشابه عند القول بالسرقة ، إذ ينبغى التمييز فى المعانى بين ما هو مشترك عام فى الخلْق يمكن لكل انسان أن يتصوره ، وهذا لايقال فيه بالسَّرَق ، وبين ما هو خاص سبق إليه قائل معين وأخذه منه آخر ، والحالة الأخيرة هى فقط التى تستحق

---

(١) الموشح للمرزبانى ، ص ١٦٧ .

(٢) من هذه المؤلفات : (سرقات الكميت من القرآن وغيره) لابن كناسة (ت ٢٠٧) . و (سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه) لابن السكيت (ت ٢٤٠) ، و (إغارة كثير على الشعراء) للزبير بن بكار (ت ٢٥٦) .

(٣) الموازنة للآمدى ، ١/١١٢ .

(٤) الموازنة ١/٣٢٤ . هذا ومن الكتب التى اختصت بتخريج سرقات شاعر معين : (المنصف فى الدلالة على سرقات المتنبى) لابن وكيع (ت ٣٩٣) ، (الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبى فى شعره كلام أرسطو) للحاتمى (ت ٣٨٨) ، الإبانة عن سرقات المتنبى للعميدى (ت ٤٣٣) .

أن يسمى الأخذ فيها سرقة [١] .

كذلك اتخذ التعقيد مظهراً آخر عماده الإكثار من المصطلحات تبعاً لكثرة الأقسام والتفريعات التى تشعبت إليها صور السرقات فى أبحاث المتأخرين، ويقدم الحاتمى فى (حلْية المحاضرة) وابن رشيق فى (العمدة) وابن الأثير فى (المثل السائر) و(الاستدراك) صوراً من تعدد المصطلحات إلى حد يُخْشى معه التداخل فيما بينها ، ومع ذلك فقد ظل التمييز بين القسمين الكبيرين قائماً ، أعنى (حسن الاتباع) و(سوء الاتباع) ، كما ظل أساس الفرق بينهما هو – كما سبق القول – نجاح الشاعر فى تحسين العبارة عن المعنى الذى أخذه من سابقه ، أو فشله وتقصيره بالنسبة لعبارة الأصل الذى أخذ عنه ، بحيث تحول البحث فى السرقات الحسنة بحثاً فى جمال العبارة الأدبية [٢] ، وإن سيطر عليه فى النهاية – شأن كل مباحث النقد والبلاغة فى فترة الجمود – تيار البديع والوقوف عند الجزئيات ، فأصبحت إضافة ألوان البديع بأعداد قياسية هى المحور الذى تدور حوله محاولات التحسين على عبارة المعنى المأخوذ .

وانطلاقاً من هذا يمكن القول أن ظاهرة السرقات كانت وراء بلورة الحديث فيما عرف بقضية (اللفظ والمعنى) . وتدور هذه القضية – فى تصور المحدثين

---

(١) يراجع فى التمييز بين (المشترك) و (الخاص) : الموازنة للآمدى ١/١١٢ ، ١٢٣، ٣٤٦، وما بعدها . والوساطة للقاضى الجرجانى ١٨٣ – ١٨٥ ، ويفرق أبو هلال وابن الأثير بين ضربين هما : المبتدع والمحتذى على الأمثلة ، راجع : الصناعتين ٧٥ والمثل السائر ١/٣١٢ ، ٣٤٧ . أما حازم القرطاجنى فيميز بين أقسام ثلاثة للمعانى هى : الكثير الشائع ، والقليل ، والنادر . راجع منهاج البلغاء ١٩٢ .

(٢) راجع كلاما كثيرا فى التنويه بتحسين الآخذ للمعنى على عبارة الأصل ، بما يوجب استحقاق الشاعر المتأخر للمعنى المأخوذ من ذلك رأى لابن المعتز فى (الموشح) ٤٧٨ ، وابن طباطبا فى (عيار الشعر) ٧٦ ، والصولى فى (أخبار أبى تمام) ١٦٥ ، ١٦٦ . والوساطة للجرجانى ١٨٨ ، والصناعتين للعسكرى ٢٠٣ . ولعبد القاهر فصل رائع عن أثر العبارة الجيدة فى اخراج المعنى المشترك أو المبتذل اخراجاً جديدا يستحق الوصف بالاصالة . راجع : (الأسرار) ص ٣١٣ ط. ريتر . والضرب السادس من القسم الثانى من السرقات عند ابن الأثير هو « أن يؤخذ المعنى فيكسى عبارة أحسن من عبارته الأولى » . راجع : (الاستدراك) – تحقيق حفنى محمد شرف – الأنجلو ١٩٥٨ .

لها ــ حول الإجابة على هذا السؤال : أين تكمن القيمة الحقيقية للنص الأدبى . . فى ألفاظه أو معانيه ؟ بعبارة أُخرى : ما هو المحور الحقيقى لبراعة الأديب ، هل تكمن فى معانيه التى يستخدمها ، أو فى الكسوة اللفظية التى يورد فيها هذه المعانى ؟

ويمكن القول إن البحث فى قضية الإعجاز البلاغى للقرآن قد أمد هذه القضية بمدد وفير من النقاش ، إذ طُرح نفس السؤال ــ على نحو ماتشير عبارات عبد القاهر فى (دلائل الإعجاز) [١] ــ بالنسبة للنص القرآنى : أين يكمن سر الإعجاز فيه ، أهو فى ألفاظه أو فى معانيه ؟ .

ورغم ما يصرّ عليه الدارسون المحدثون من القول بانقسام النقاد إلى مدافعين عن اللفظ ومدافعين عن المعنى ، وأن كل فريق قد راح يغض من شأن العنصر الذى تحمس له مخالفهُ ، فإن واقع الأمر ، وطبيعة النظرية الأدبية عند العرب ، قد أديا إلى تركز البحث فى جانب واحد هو جانب الصياغة اللفظية ، خاصة أنهم قبلوا الاشتراك فى المعانى وتكرارها ، ولم يجعلوا الأخذ فيها من العيوب الكبيرة ، وبالتالى لم تُقم مسألة المعنى أية مشكلة بالمفهوم الحقيقى . فقد سيطرت عبارة الجاحظ التى اتخذ منها النقاد بعده شعاراً يرفعونه فى الموضوع ، وذلك حين أعلن أن «المعانى مطْروحةٌ فى الطريق . . . وإنما الشأْن فى إقامة الوزن ، وتخيُّر اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير»[٢] .

---

(١) من غير العملى تحديد صفحات معينة لحديث عبد القاهر والجدل الذى يديره فى (الدلائل) حول اللفظ والمعنى ، ولكن يمكن القول – باختصار – إن عبد القاهر يهاجم جعل المزية فى المعنى بمفهوم الغرض العام ، والفكرة المشتركة ، فى الوقت الذى يهاجم جعل المزية فى اللفظ بمعنى : الصوت وجرس الحروف واللفظ المفرد لينتهى إلى أن المزية فى النظم بمعنى : النحو الخاص الذى يجىء عليه تركيب العبارة وترتيبها . معلناً اعتناقه لشعار الجاحظ (المعانى مطروحة فى الطريق ...) .

(٢) راجع فى حديث الجاحظ : الحيوان ٣/١٣١ ، ١٣٢ ، وفى تبنى عبد القاهر لمبدأ الجاحظ راجع : الدلائل ٢٥٦ ، ويقول عبد القاهر : إنه – أى الجاحظ – (قد جعل العلم بالمعانى مشتركاً ، =

وإذا كان الجاحظ قد نسب إلى أبي عمرو الشيباني انحيازه إلى جانب المعنى ففي رأينا أن ذلك لم يكن سوى حيلة من الجاحظ – على عادته – في تعميق الإحساس برأيه ، وتهيئة الأذهان لاستقباله كفكرة جديدة .

وهناك قضية أخرى عملت من ناحية على تعميق البحث في عنصر الصياغة اللفظية، ولم تنفصل – من ناحية أخرى – عن مشكلة السرقات ، تلك هي القضية المعروفة بقضية القدماء والمحدثين . فقد أدى الحرص على نقاء لغة الشعر المستشهد به في مجال اللغة والنحو إلى الوقوف باختياره على عصر معين يمتد من نشأة الشعر الجاهلي إلى نهاية زمنية مختلَف فيها ، وتقع بين أواخر عصر الأمويين وأوائل حكم العباسيين ، وقد شاع تسمية مجموعة الشعراء الذين رفض الاحتجاج بأشعارهم بعد عصر الاحتجاج (الشعراء المولَّدين) أو (الشعراء المحدثين) وشاعت التسمية الأخيرة – نظرًا لعمومها – وارتبطت هي الأخرى بقضية كثر الحديث فيها وعرفت – كما سبق القول (بقضية القدماء والمحدثين) .

وفي إطار هذه القضية امتد البحث إلى كل صور الفروق الممكنة بين الشعر القديم والمحدث ليشمل الألفاظ والأساليب والصور والموضوعات والتطورات العروضية وغيرها ، وقد تركزت الملاحظات على آثار المكان والآثار التي ترتبت على الاحتكاك بالثقافات واللغات الأجنبية ، وهي الآثار التي وقف عندها النحاة واللغويون كعلة لعدم احتجاجهم بالمحدثين .

وليس صحيحاً أن هناك من النقاد من رفض شعر المحدثين لمجرد حداثته ، وتعصب

= وسوى فيه بين الخاصة والعامة . ويمكن مراجعة مقدمة (الشعر والشعراء) لابن قتيبة . والخصائص لابن جني ٢١٥/١ . ويدير ابن سنان الخفاجي حوارا مع آراء قدامة في مسألة اللفظ والمعنى . راجع (سر الفصاحة ، ص ٨٤ وما بعدها ، ط . صبيح ١٩٦٩ . ويراجع : الصناعتين ٦١ (الباب الثاني في تمييز الكلام جيده من رديه) والعمدة ١٢٤/١ (باب في اللفظ والمعنى) . وراجع أيضاً : الموازنة ٤٢٣/١– ٤٢٩ . والوساطة ١٨ ، ١٩ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٣٤ .

– بالتالى – لشعر القدماء لمجرد قدمه – كما هو الاعتقاد السائد فى الدراسات الحديثة عن النقد العربى فى القرون الثلاثة الأُولى[1] ، فالتأليف فى طبقات الشعراء المحدثين ، وفى الاختيار من أشعارهم ، والتنويه بهم ، وتفضيلهم فى أحيان كثيرة على القدماء . كل ذلك كفيل بتصحيح هذا اللبس الذى سيطر على مؤرخى النقد العربى نتيجة للخلط بين المهام العديدة التى كان يضطلع بها قدامى النقاد – مثل أبى عمرو بن العلاء – ت ١٥٤ – ويونس بن حبيب – ت ١٨٣ – وخلف الأحمر – ت ١٨٠ – والأصمعى – ت ٢١٣ – وأبى عبيدة – ت ٢١٠ .

لقد كان أُولئك العلماء مسؤولين عما عرف بـ (حركة التنقية اللغوية) إبان مرحلة الجمع الأُولى لنماذج اللغة ونصوصها من الشعر وأحاديث الأعراب ، إلى جانب مسؤوليتهم كنقاد للشعر معنيين بتقويمه من الناحية الجمالية . وطبيعى أن يؤدى التعدد فى المهام إلى اختلاف فى القيم والمواقف. لقد كان على أُولئك العلماء حين يتصدون للعمل اللغوى أن يرفضوا من النصوص كل مالايصلح لغرض الاحتجاج فى مجال وضع قواعد اللغة . وكان كثير مما يرفضونه ينتمى إلى العصور المتأخرة ، وذلك بحكم انعدام شرط (النقاء اللغوى) فى شعر المتأخرين نظراً لاتساع رقعة الدولة الإسلامية واختلاط العرب بالأعاجم ، وتعرضهم لألوان من الثقافات دخيلة على الثقافة العربية ، الأمر الذى حمل على الشك فى خلوص لغة المتأخرين منهم ، ورفض الاحتجاج بهم .

وهذه هى الحقيقة وراء مايبدو فى عبارات بعض أُولئك العلماء من تنويه بالشعر القديم دون المحدث ، كالذى يفهم من خبر الأصمعى عن عدم

---

(١) حفلت الأبحاث الحديثة عن النقد العربى بهذا الرأى – رغم أنه بغير أساس ، وممن قالوا به – على سبيل المثال : نكلسون فى (تاريخ الأدب العربى) وطه حسين وأحمد أمين ، وابراهيم سلامة ، ومحمد مندور ، وغيرهم . ويمكن مراجعة الباب الأول من (فكرة الابتكار فى النقد العربى) رسالة ماجستير ١٩٧٠ ، مكتبة جامعة القاهرة .

احتجاج أبي عمرو بن العلاء بشعر الإسلاميين[١] . فليس وراء هذا الخبر سوى تحرّج أبي عمرو فى مسألة الاحتجاج إلى مدى جعله يتخذ من نهاية العصر الجاهلى نهاية لها . وفيما عدا ذلك لم يكن هناك وجه لتفضيل شعر على شعر إلّا على أساس الجودة الفنية .

والدليل على أن مثل ذلك الموقف لم يكن باعثه التعصب على المحدثين . . أمران :

الأول : أن ذلك الفريق من النقاد اللغويين قد رفض فى مجال الاحتجاج مجموعةً من شعراء الجاهلية ، نذكر منهم : عدىّ بن زيد ، وأمية بن أبى الصلت ، وأبا دؤاد الإيادى . ولم يكن عنصر الزمن — بالطبع — وراء رفض أولئك الشعراء ، وإنما الشك فى نقاء لغتهم ، لأسباب نجد تفصيلاتها فى المصادر التى ترجمت لهم[٢] .

الثانى : أن الشعراء المرفوضين فى مجال الاحتجاج — ومن بينهم الشعراء المحدثون — قد حظوا بالتقدير — وعلى أيدى نفس المجموعة من العلماء — من الناحية الفنية . ويكفى أن نذكر موقف أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر والأصمعى فى تفضيل بشار وتقديمه ، ثم موقف خلف والأصمعى وابن الأعرابى فى الإعجاب بأبى نواس ورواية شعره والتنويه به .

وإلى جانب ذلك هناك التصريحات المباشرة بتفوق المحدثين عامة على القدماء بشكل عام ، ونجد أمثلة لذلك فى مقدمات (العقد الفريد) لابن عبدربه ، و(اليتيمة) للثعالبى ، و(الذخيرة) لابن بسّام .

---

(١) نص عبارة الأصمعى حول موقف أبي عمرو فى (العمدة) ١/ ٩٠ ، ٩١ .

(٢) من أحسن ما سجله النقد القديم فى توضيح أبعاد هذه القضية كلام ابن سنان فى (سر الفصاحة) فى الفصل الذى عقده ص ٢٧٠ (فى ذكر الأقوال الفاسدة فى نقد الكلام) ثم الباب الذى عقده ابن رشيق فى العمدة ١/ ٩٠ وما بعدها فى (القدماء والمحدثين) ، ويتكامل حديث ابن سنان وابن رشيق فى أسباب عدم الاحتجاج فى مجال النحو واللغة بأشعار المحدثين مع كلام ابن جنى فى الخصائص ١/٥ ٤٠ (باب فى ترك الأخذ من أهل المدر) ومع حديث نقله السيوطى وعزاه إلى أبى نصر الفارابى فى كتابه (الألفاظ والحروف) راجع : المزهر ١/٢١١ .

وتعزى إلى أبي الحسين أحمد بن فارس رسالة فى الدفاع عن المحدثين، وبصفة خاصة عن اتجاهات التجديد عندهم ، أما ابن الأثير فيصر على أن الفرزدق وجريراً والأخطل «أشعر العرب أولاً وآخراً»... ثم يقول « وأشعر منهم ... الثلاثة المتأخرون وهم : أبو تمام وأبو عبادة البحترى وأبو الطيب المتنبى ، فإن هؤلاء الثلاثة لايدانيهم مدان فى طبقة الشعراء» (١) .

أكثر من ذلك فإن من نصوص القدماء مايشير إلى عكس الفكرة القائلة بالتعصب للقديم والانتصار له . إن حديث ابن المعتز فى مقدمة (كتاب البديع) والحوار بين أنصار أبي تمام والبحترى فى (الموازنة) يؤكد أن المجال كان مهيّأً أمام الاتجاه إلى الجديد ، وأن هؤلاء المجددين كانوا يعلنون عن أنفسهم ويتباهون بصنيعهم ، بحيث وضعوا كل من يمكن أن يكون مخالفاً لهم فى موقف الدفاع . لقد صرح ابن المعتز فى مقدمة (كتاب البديع) بأنه إنما يقدم نماذج من ألوان البديع فى القرآن وكلام القدماء «ليُعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ، ومن تقيَّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ...» (٢) .

هذه النغمة يؤكدها — مرة أُخرى — نص من (الموازنة) يحمل جانباً من الحوار بين أنصار البحترى وأصحاب أبي تمام ، فأبو تمام — فى رأى أنصاره — «انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أولاً وإماماً متبوعاً»(٣) ولكن الأمر ليس كذلك فى نظر أصحاب البحترى ، فهو — يعنون أبا تمام — ليس مخترعًا لهذا المذهب

---

(١) يراجع فى هذا كلام ابن الأثير فى المثل السائر ٢/٣٩٧ ، ٣٩٨ ، وفى (الاستدراك) ٢٥ ، ٢٦ وما بعدها . . وفى القبول العام لشعر المحدثين ، تراجع : رسالة الصولى إلى مزاحم بن فاتك ص ١٧ ، منشورة مع (أخبار أبي تمام) . وتوجد رسالة ابن فارس فى ج ٣ من (يتيمة الدهر) .

(٢) كتاب البديع لعبد الله بن المعتز — تحقيق كراتشكوفسكى ، ص ١ .

(٣) الموازنة ١/١٣ .

«ولاهو بأول فيه ولاسابق إليه ، بل سلك سبيل مسلم . . . على أن مسلماً أيضاً غير مبتدع لهذا المذهب ، ولاهو أول فيه ، ولكنه رأى هذه الأنواع التى وقع عليها اسم البديع . . . منثورة متفرقة فى أشعار المتقدمين فقصدها ، وأكثر فى شعره منها . . . فتتبع مسلم بن الوليد هذه الأنواع واعتمدها ، ووشّح شعره بها» (١).

من الواضح أننا بإزاء موقف مختلف عما ألفنا الحديث عنه فى هذه القضية ، ذلك أن الجديد هنا هو الذى يُدِلّ ويتباهى ، على حين يقف القديم فى موقف الدفاع بادعاء مشاركة الجديد ، أو الاشتمال على مايتباهى به الجديد . وهو دفاع له مغزاه ، لأنه لايقوم على رفض الجديد ، وإنما يحاول تقريب المسافة — أو إلغاءها — بينه وبين الجديد بادعاء أنه قد سبق له أن قطع جزءاً كبيراً من هذه المسافة فى اتجاه الجديد.

هذا ، وبوسعنا أن نجد مداخل أخرى لتأكيد هذه الحقيقة — أعنى عدم التعصب ضد المحدثين وأصحاب نزعات التجديد من الشعراء العباسيين — كالبحث من وجهة تاريخية فى مدلولات المصطلحات المستخدمة فى الحوار بين كل من أنصار أبى تمام وأنصار البحترى ، وعلى سبيل المثال مصطلح (الطَّبْع) ومصطلح (التكلُّف) . إن الطبع — بالمدلول الذى استخدمه فيه أصحاب البحترى يجىء حاملاً لمعنى الموهبة والأصالة ، على حين أن التكلف يشير إلى الوقوع فى الاحتذاء والتعبّد للقديم والعمل على محاكاته ، فإذا رأينا ما دأب عليه أصحاب البحترى من وصف أبى تمام بأنه (متكلِّف) ، لأنه يجرى — عن قصد — وراء عناصر الصنعة ، — ووراء عمليات من الإغراب لاتخرج وسائلها عن كونها احتذاء واعياً يقوم على

(١) الموازنة ١/١٤ ، ١٧ .

الإفراط فى استخدام العناصر القديمة ، ثم رأينا وصفهم لصاحبهم – البحترى – بأنه شاعر (مطبوع) ، مستدلين على ذلك بأنه لايحتذى أحداً ، ولا يتعمد إدخال الصنعة فى شعره . . أدركنا على الفور حقيقة الموقف ، فى ذلك الحوار ، من قضية التجديد عموماً ، ومما قيل عن تجديد أبى تمام ، وتقليديّة البحترى ومحافظته بصفة خاصة[1] ، وهو ما قد يجر إلى محاولات أخرى لفهم مقصودهم بـ(عمود الشعر) هذا الذى أكثروا من وصف أبى تمام بالخروج عنه ، ووصْف البحترى بالمحافظة عليه ، فهل كان الخروج عليه يعنى لديهم حقيقة ضرباً من التجديد ، وبالتالى يكون الالتزام به مرادفاً للمحافظة ؟[2] ولوصح ذلك فلماذا تركزت المؤاخذة على أبى تمام دون أبى نواس ، مع أن نصيب الأخير من التجديد

---

(١) تراجع فى وصف أبى تمام بالتكلف ووصف البحترى بالطبع مواضع متفرقة فى (الموازنة) خاصة ما أورده الآمدى من احتجاج أنصار الشاعرين . وتراجع أيضاً : الوساطة ص ١٩ . ولا ينفصل فهم المراد بمصطلحى (الطبع) و (التكلف) فى حوار انصار الشاعرين عن الحديث الذى دار حولهما فى كلام عالم كالأصمعى . راجع : الشعر والشعراء ١/٧٨ . ويشرح الجاحظ معنى كلام الأصمعى فى البيان والتبيين ١/٢٠٦ ، وأورد ابن سلام رأى الأصمعى من نفس الزاوية فى شعر النابغة الجعدى فى (الطبقات) ص ١٢٥ . ونفس الرأى فى الموشح ٨٩ وكلام الجاحظ فى هذا الصدد هام جدا ، وهو موزع فى (الحيوان) راجع ٤/٣٨٠ ، ٣٨١ . وفى (البيان) راجع : ٢/١٦ – ١٨ ، ٣/٦ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٤/٣٠ وفى حلية المحاضرة للحاتمى كلام لأحمد بن أبى طاهر (ت ٢٨٠) ، الحلية ١/٣٧٠ وتراجع الوساطة ١٩ ، ٧٢ ومقدمة المرزوقى لشرحه على الحماسة ١/١٢ ، ١٣ وفى العمدة باب فى (المطبوع والمصنوع) ١/١٢٩ .

(٢) يحتاج فهم اصطلاح (عمود الشعر) إلى نظرة تاريخية متأنية ، فقد جرت كتابات الدارسين فى العصر الحاضر على اطلاق صفة الالتزام بعمود الشعر على التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة ، ومن هنا جاء اصطلاح (الشعر العمودى) . أما فى كتابات القدماء فان الالتزام – أو المحافظة – على (عمود الشعر) إنما كانت تشير إلى طريقة فى تناول اللغة عمادها وضوح العلاقة عند التجوز ، وعدم القصد إلى التواء العبارة سعياً إلى غرابة الفكرة أو الصورة ، إلى جانب عدم الإفراط فى استخدام عناصر الصنعة عموماً . . راجع فى فهم القدماء لعمود الشعر : الوساطة للجرجانى ص ٣٣ ، ٣٤ ومقدمة شرح المرزوقى على ديوان الحماسة فى الجزء الأول ص ٨ ، ٩ ، وراجع فى فهم مماثل – وإن لم يذكر اصطلاح (عمود الشعر) صراحة : الموازنة بين أبى تمام والبحترى ١/٤٢٣ وما بعدها .

أصرح وأشهر ، فهو – كما وصفه ابن شرف القيْروانى – « أول الناس فى خَرْم القياس» (١) .

كل هذه أسئلة تحتاج للإجابة عليها إلى مزيد من الاستقراء ، وحسبنا هنا ما سبق من أمثلة للنتائج التى يمكن الوصول إليها فى ضوء التعامل المباشر مع النصوص ، والمهم أنه إذا كان النقد العربى – فيما نرى – لم يقف ضد الجديد لصالح القديم فإنه لم ينقطع عن الموازنة بينهما – تماماً كما لم ينقطع عن الموازنة بين شعراء الطبقة الواحدة وشعراء الطبقات المختلفة – ومن هنا كان الطابعُ العام الذى غلب على مؤلفات النقد العربى بصفة عامة ، وتلك التى كتبت فى ضوء قضية القدماء والمحدثين بصفة خاصة ، أعنى سيطرةَ البحث فى السرقات على هذه المؤلفات من جهة ، وشيوع أُسلوب الموازنة بين الشعراء ، أو القصائد أو الأبيات من جهة ثانية . ذلك أن شُبهةَ التأْثير والتأَثر بين القدماء والمحدثين كانت قائمة على أشدها ، ثم إن أُسلوب الموازنة بهدف إثبات هذه الشبهة أو نفيها ، أو بهدف المفاضلة بين إنتاج الشعراء والحكم بينهم عامةً ، كان فى نظرهم الأُسلوب الأَمثل (٢) .

والمتتبع لنماذج الموازنات عندهم يتبين – مع التأَنى – اتساع مجالها لديهم وتنوعه ، ابتداء من الموازنة بين شاعرين إلى الموازنة بين قصيدتين إلى الموازنة بين البيت أو البيتين يحملان نفس الفكرة .

---

(١) أعلام الكلام لابن شرف القيروانى ٢٢ ، وينسب ابن رشيق إلى أبى نواس أنه أول من فتق معنى النهى عن الوقوف على الأطلال فى افتتاحات القصائد ، العمدة ١/٢٣١ .

(٢) من أقدم ما وصل إلينا من الآراء فى الفلسفة العامة للموازنة رأى ينسب إلى على بن أبى طالب يرى فيه أن من شروط الموازنة أن يجمع الشعراء (زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد فى القول) راجع : الأغانى ١٦/٣٧٦ ، ٣٧٧ ، منهاج البلغاء ٣٧٧ . ويراجع نص منهاج البلغاء المنقول مع نصوص النقد القديم . وهو فى المنهاج ص ٣٧٤ وما بعدها ، ويراجع أيضاً ص ٣٣٥ . والمثل السائر ٢/٣٩٥ .

وفى حالة الموازنة بين الشعراء فإن مجالها قد يتسع ليشمل شعر كل من الشاعرين – جملة – [١] ، وقد تكون الموازنة بينهما فى فن أو غرض واحد[٢] وربما بدت منفكة الجهة حين تعقد بين شاعرين يمتاز أحدهما بالقول فى عديد من الأغراض ويمتاز الآخر بالاقتصار على القول فى غرض واحد ، مع الإجادة فى هذا الغرض والتفوق فى القول فيه[٣] .

أما فى الموازنة بين القصائد ، فقد اختلفوا فيما إذا كان من الضرورى فى القصيدتين موضوع الموازنة ، أن تتحدا فى الموضوع والوزن والقافية أمْ لا ، ويشير الكثير من أمثلة الموازنات التى بين أيدينا من هذا القبيل إلى مراعاة هذه

---

(١) من نماذج الموازنة بين شعر الشاعرين – أو شعر مجموعة من الشعراء جملة – ما يحمله الخبر عن موازنة ربيعة بن حذار الأسدى بين الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم وعبدة بن الطبيب والمخبل السعدى . راجع : الموشح ١٠٧ والأغانى ١٣/١٩٧ . ومن نماذجها تلك الموازنات التى أجراها النقاد والشعراء بين شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين وأيضاً الموازنة التى أقاموها بين شعراء الطبقة الأولى من الإسلاميين ، وبوجه خاص : بين جرير والفرزدق والأخطل . ومن هذا القبيل الموازنات التى أقاموها بين بشار ومروان ، أو بين أبى تمام ومسلم ، وبين أبى تمام والبحترى ، وبين أبى نواس وأبى العتاهية ... إلخ . راجع فى هذا الصدد كتابين على وجه الخصوص هما : الأغانى ، والموشح .

(٢) من أمثلة الموازنة بين الشاعرين فى غرض واحد موازنتهم بين امرىء القيس والنابغة فى وصف الليل : الموشح ٣٢ ، ٣٣ ، وبين الأعشى والأخطل فى وصف الخمر : الموشح ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، والموازنة بين كثير وجرير والفرزدق فى المدح أو بين جرير والفرزدق فى النقائض – الموشح ٢٢٨ ، ٢٢٩ . والموازنة بين أبى النجم والعجاج فى النعت . الأغانى ١٠/ ١٥٠ . ومن هذا القبيل الموازنات التى عقدت بين مجموعة شعراء الغزل فى العصر الأموى : كثير ونصيب ، الأحوص ، عمر بن أبى ربيعة ، جميل ... إلخ . فقد دارت هذه الموازنات حول فن واحد هو الغزل .

(٣) من أمثلة الموازنة بين الشاعرين على أساس من تعدد الأغراض التى قال فيها أحدهما بالنسبة إلى الآخر : الموازنة بين ذى الرمة فى اقتصاره على موضوع واحد غالباً هو وصف الصحراء والناقة وبين شعراء عصره فى تعدد الأغراض التى قالوا فيها : الموشح ٢٧٤ . ومن أمثلتها – أيضاً – الموازنة بين العباس ابن الأحنف والعتابى ، وقد عمل يحيى بن على المنجم رسالة فى ذلك ، وفضل العباس على أساس أن شعره فى موضوع واحد هو الغزل ، وأنه أجاد فيه وأحسن . الموشح ٤٤٩ ، ٤٥٠ .

المجموعة من الشروط[1] ، كما أن قليلاً من هذه الأمثلة تشير إلى اكتفائهم باشتراك القصيدتين فى موضوع واحد . وهناك من رأوا إمكان الموازنة بين القصيدتين بصرف النظر عن أى شرط من هذه الشروط ، مادام فى الإمكان أن نحتكم إلى شرائط القول الجيد فى كل من القصيدتين التى تجرى بينهما الموازنة[2] .

(١) من أقدم أمثلة هذا النوع ما يروى عن موازنة زوجة امرىء القيس بين قصيدتين بائيتين من الطويل فى وصف الفرس ، إحداهما لزوجها والأخرى لعلقمة الفحل : الموشح ٢٨ ، ومن أمثلتها بين المحدثين الموازنة بين قصيدة الحسين بن الضحاك :

* بدلت من نفحات الورد بالآء *

وقصيدة أبى نواس :

* دع عنك لومى فإن اللوم إغراء *

(الأغانى ٧/٢٠٣) .

ويبدو أنهم لم يشترطوا الاتحاد فى الزمن ، فقد وازنوا بين عدد من القصائد الجاهلية وبعض قصائد المتأخرين ، كما يبدو أن اتحاد الوزن والقافية كان يمثل العامل الأقوى فى الإغراء بالموازنة بين القصيدتين وقد وازنوا بين قصيدة الأعشى :

* رحلت سمية غـدوة أجمالها *

وقصيدة مروان :

* طرقتك زائرة فحى خيـالها *

(الأغانى ١٠/٨٢ والموشح ٧٤)

كما وازنوا بين قصيدتى امرىء القيس :

رب رام من بنى ثعـل   مخـرج كفيـه من سـتره

وأبى نواس :

أيها المنتاب من عفـره   لست من ليـلى ولا سمره

(٢) من أمثلة الموازنة بين القصائد المتحدة الموضوع رغم اختلاف الوزن والقافية ، ما صنعه القاضى الجرجانى فى الموازنة بين قصيدتى المتنبى وابن المعذل فى الحمى — الوساطة ١٢١ وما بعدها ، وموازنته بين قصيدتى البحترى والمتنبى فى وصف الأسد ، ص ١٣٠ وما بعدها . ويدير ابن الأثير — فى المثل السائر — جدلا حامياً مع الذين يمنعون الموازنة بين القصائد المختلفة الموضوع ، ويرى أن فى الإمكان تحقيق هذه الموازنة مع الاحتكام إلى مقاييس الجودة والرداءة فى الكلام بشكل عام . المثل ٢/٣٩٥ ، ومع ذلك فهو يعقد موازنة بين قصيدتين فى رثاء الأطفال لأبى تمام والمتنبى ٢/٣٩١ وأخرى بين قصيدتين للمتنبى والبحترى فى وصف الأسد ٢/٤٠٥ وثالثة بين قصيدتين فى رثاء النساء للبحترى وأبى الطيب ٢/٤٠٨ .

أما الموازنة بين الفكرة الجزئية يشتمل عليها البيت أو البيتان فلم تكن أقل شيوعا من الموازنة بين الشعراء أو الموازنة بين القصائد ، وقد انتشرت على نحو لا نحتاج معه إلى تمثيل ، ويكفى أن نشير إلى أحد الأحكام المألوفة لديهم ، وهو حكم تجيء الكلمة الأولى منه – عادةً – بصيغة التفضيل المطلق ، أعنى قولهم – على سبيل التمثيل – أحسن بيت ، أشجع بيت ، أمدح بيت ، أفخر بيت . . إلخ ، إن استخدام كلمة التفضيل على هذا النحو يشير بالضرورة – أو على الأقل من وجهة نظرية – إلى سلسلة من الموازنات بين الأبيات التى تحمل نفس المعنى ، وذلك حتى يمكن إصدار هذا الحكم فى النهاية ويكفى أن نرجع إلى كتاب مثل (حلية المحاضرة) للحاتمى ، أو (محاضرات الأدباء) للراغب الأصفهانى ، أو غيرهما من كتب الثقافة الأدبية العامة . . لنجد الكثير من الأبيات والمقطوعات التى حظيت بتقدير النقاد لها تقديرا يوحى بصدوره عن مثل هذه الموازنات .

إن الحديث عن الموازنة كمنهج فى النقد والحديث قبل ذلك عن مجموعة القضايا العامة التى سبق التعرض لها وكذلك استيفاء بقية القضايا التى وقف عندها النقد العربى خاصةً بالشعر يستتبع – منطقيا – الحديث عن الأسس ، أو الأصول ، أو المبادىء التى كان يستند إليها ذلك النقد فى الحديث عن تلك القضايا ، وعند إجراء عملية الموازنة سواءٌ بهدف المفاضلة بين الشعراء ، أو الاقتصار على مجرد الوصف المحايد . وهنا نجد بإمكاننا أن ننطلق من اتجاهين كل منهما يكمل الآخر :

أما الاتجاه الأول : فيقوم على النظر إلى العمل الشعرى – القصيدة – ككل ، وذلك بمراعاة أجزائها من مقدمة ، ووصف للرحلة ، وغرض أساسى ، وخاتمة . وهذا هو الاتجاه الذى نجد صورة منه فى مقدمة (الشعر والشعراء) لابن قتيبة . وكذلك فى حديث ابن طباطبا فى (عيار الشعر) .

وأما الاتجاه الآخر فينبع من حديثهم عن الشعر ، هذا الحديث يمكن فيه التمييز بين منطلقين واضحين :

أحدهما : شكليٌّ مدرسي ، ويركز على العناصر التي يتصور تكوّن الشعر منها ، وأوضح صوره هي تلك التي عرضها قدامة بن جعفر في (نقد الشعر) ، وفيها تنحصر عناصر الشعر في اللفظ والمعنى والوزن والقافية[1] .

أما المنطلق الآخر فيميل إلى التركيز على المقدرة النوعية للإنسان الشاعر ، بما يلقيه ذلك من ضوءٍ على خصوصية العملية الشعرية كلها ، وذلك من خلال التعمق في مدلول كلمة (الشعر) وكلمة (الشاعر) من الناحية اللغوية ، وسوف نعرض لهذا المنطلق بالتفصيل ، بعد قليل .

فإذا جئنا إلى محاولة الربط بين هذين الاتجاهين وبين مجموعة الأصول التي عمل في ضوئها النقد العربي ، وجدنا من حصيلة الاتجاه الأول – على سبيل المثال – الحديث في ما يجب أن تكون عليه مقدمات القصائد وفقا لاختلاف الأغراض ، وما يجب أن يكون عليه وصف الرحلة كجزءٍ من أجزاء القصيدة ، وما يجب أن تكون عليه الخاتمة ، ثم النِّسب الملائمة من حيث الطول بين هذه الأجزاء ، ثم كيفية الربط أو الخروج من جزءٍ إلى جزءٍ آخر ، وطبيعة الصلة بين الأبيات المتعاقبة ، وأخيرا الأثر النفسي الذي يخلِّفه – أو ينبغي أن يخلفه – في المتلقي كل جزءٍ من أجزاء القصيدة ، ثم القصيدة بتمامها .

ويبدو من مجمل حديثهم عن أجزاء القصيدة أو أقسامها – خلافا لما شاع عنهم – الحرص على وحدة القصيدة وضمان الترابط بن أجزائها ، خاصة من زاوية المضمون والخيط النفسي الذي تُشَدُّ إليه أجزاؤها المختلفة .

---

(١) نقد الشعر ص ٣ ، وأخذ ابن سنان في (سر الفصاحة) ٢٧٨ ، بنفس التعريف كما اشتمل تعريف الشعر عند ابن رشيق على نفس العناصر الأربعة ، مع إضافة عنصر (القصد والنية) العمدة ١ / ١١٩ .

فمن ناحية أوجبوا الصلة بين مصراعى البيت الواحد[١] كما أوجبوا ضرورة الاتصال بين الأبيات المتعاقبة ، والفصول ، أو الأقسام ، التى تتألف منها القصيدة[٢] .

وفيما يتعلق بمقدمة القصيدة فقد أوجبوا ضرورة أن يجيء المطلع ممهِّدا لغرضها وقد أُعجب الأصمعي – ومن قبله أبو عمرو بن العلاء – بابتداء أوس بن حجَر لقصيدته فى الرثاء بقوله :

أيَّتُها النَّفْس أَجْمِلِى جَزَعًا   إن الذى تحذَرين قد وقعا

« لأنه افتتح المرثيةَ بلفظ نطق به على المذهب الذى ذهب إليه منها فى القصيدة ، فأشعرك بمراده فى أول بيت »[٣] وقرر الحاتمى « أن كلَّ صنف من من صنوف القول يقتضى نوعا من أنواع الابتداء ، وضربا من ضروب الاستفتاح لا يصلح لغيره »[٤] . وقد استمر حديثهم عن مقدمات القصائد يسير فى نفس الخط ، حتى بعد أن دخل هذا الحديث فى دائرة الأبحاث البلاغية ، حيث ناقشوا نفس المبدإ تحت ما أطلقوا عليه : (المطالع) أو (الفواتح) أو (المبادى) أو (حسن الافتتاح) أو (حسن الابتداء)[٥] .

كذلك نراهم يحرصون على أن يجيء الحديث عن الرحلة ووصف مناظر الصيد فى الصحراءِ جزءًا متَّسقا مع بقية أجزاءِ القصيدة ، وقد سجل الجاحظ

(١) راجع : عيار الشعر ١٢٤ ، والموشح ٤٨ ، ٤٩ ، ٧٢ ، وإعجاز القرآن للباقلانى ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ .

(٢) فى حرصهم على توافر الاتصال بين الأبيات يراجع : الشعر والشعراء ١/٩٠ ، الموشح ١٩٢ ، ٢٥٠ ، ٥٥٢ . وفى مراعاة الاتصال بين الأجزاء داخل القصيدة ، يراجع : عيار الشعر ١٢٦ ، ١٢٧ ، منهاج البلغاء ٢٨٧ .

(٣) حلية المحاضرة ١/٩٤ .

(٤) الرسالة الموضحة فى ذكر مساوئ المتنبى ، للحاتمى ، وراجع : (جوهر الكنز) لنجم الدين ابن الأثير الحلبى ٥٣٢ .

(٥) الصناعتين ٤٥١ ، العمدة ١/٢١٥ ، المثل السائر ٢/٢٣٢ ، الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ١٨٧ .

مذهبهم المختار فى هذا الصدد ، فذكر أن « من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلابُ التى تقتل بقرَ الوحش ، وإذا كان الشِّعر مديحا . . . أن تكون الكلاب هى المقتولة ، ليس على أنَّ ذلك حكاية عن قصة بعينها ، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها ، وأما فى أكثر ذلك فإنها تكون هى المصابة والكلاب هى السالمة والظافرة »[١] .

وقد تضمنت مقدمة (الشعر والشعراء) لابن قتيبة تعليلا نفسيا لسياقة أجزاء القصيدة المدحية فى صورتها التقليدية على النحو الذى جاءت عليه ، مع التعليل لدور كل جزءٍ منها . . . فضلا عما قرره من ضرورة مراعاة التناسب – من حيث الطول – بين هذه الأجزاء .

ويمكن القول أن ذروة حديثهم فى إيجاب مراعاة الصلة بين أجزاء القصيدة تتمثل فى تصريح الحاتمى بأن « القصيدة مثلُها مَثَلُ خلْق الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر ، أو باينه فى صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتَخوَّن محاسنه ، وتعفِّى معالم جماله »[٢] .

ويمكن القول : إن الحرص على وحدة القصيدة كمبدإ – أو أساس – يعترف به النقد العربى هو الذى يبرر – على مستوى المنهج – تمسكهم بالموازنة بين قصيدة وقصيدة ، وإن كان ذلك لم يمنع – على مستوى المنهج أيضا – قيامَ الموازنات بين الأفكار الجزئية فى البيت أو البيتين ، وهو ما يبرره – من جهة – فكرتُهم عن استقلال عبارة البيت – لا معناه – ومن جهة أُخرى حساسيتُهم – خاصة فى المراحل المتأخرة – لعناصر الصنعة فى العبارة الأدبية وقدرتهم على التقاطها واتخاذ ما ورد منها فى لغة الشاعر موضوعا للموازنة .

---

(١) الحيوان ٢ / ٢٠ .

(٢) الحلية ١ / ١٠٢ .

فإذا رجعنا إلى حديث ابن قتيبة – الذى سبقت الإشارة إليه – عن أقسام القصيدة ، وجدناه يحمل – فى نفس الوقت – فكرة عن الوظيفة التى كان على الشعر – من وجهة نظرهم – أن يضطلع بها ، تلك الوظيفة هى إحداث أثر معين فى السامع ، وفى سبيل هذا الأثر كانت سياقةُ أجزاء القصيدة – قصيدة المدح – فيما يرى ابن قتيبة – على النحو الذى جاءت عليه هذه القصيدة وفى سبيله أيضا كانت مجموعة الشرائط التى وضعوها لكل غرض من أغراض الشعر ، من فخر وهجاءٍ ورثاءٍ وغزل . . الخ[1] .

إنّ مقصد القصيد – فيما ينقل ابن قتيبة عن بعض أهل الأدب – « إنما ابتدأ فيها بذكر الديار ... فبكى وشكا ... ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين ، ثم وصل ذلك بالنَّسِيب فشكا شدَّة الوجْد وألم الفِراق ، وفَرْط الصبابة والشَّوْق ليُميل نحوه القلوب ، ويصرفَ إليه الوجوه ، وليستدعِيَ به إصغاءَ الأسماع إليه ، لأن التّشبيب قريب من النفوس ، لائِط بالقلوب ... فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقّب بإيجاب الحقوق ، فرحل فى شعره ، وشكا النَّصَب والسَّهر وسيْر الليل وحرَّ الهجير ، فإذا علم أنه أوْجبَ على صاحبه حقّ الرجاءِ ، وزمامةَ التأْميل ... بدأ المديح فبعثه على المكافأة ، وهزّه للسماح[2] » .

وسوف لا نقف هنا عند ما يبدو من حديث ابن قتيبة عن القصيدة وكأنه لا يعرف إلا قصيدة المدح ، لسبب بسيط هو أنهم طبّقوا نفس المنطق على غير المديح من أغراض الشعر ، هذه الأغراض التى اشتملت على بعضها قصيدةُ المديح فى رأْيهم .

---

(١) يراجع : عيار الشعر ص ١٢ ، ونقد الشعر ص٢٠ وما بعدها ، والعمدة ٢/١١٦ ومابعدها .
(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/٢٠ ، ٢١ .

ولقد ورد الحديث عن مثل هذا الأثر النفسى المترتب على الشعر بسيطا فى البداية ، وهو ما يتضح فى تصريح ينسب إلى عمر بن الخطّاب ، فقد ذهب إلى أن « خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدى حاجته ، يستميل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم »[١] .

وهكذا وجد ابن سينا – بعد ذلك بأربعة قرون – الفرصة ليقرر « أن العرب كانت تقول الشعر لوجهين أحدهما : ليؤثّر فى النفس أمرًا من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال . والثانى للعجب فقط ، فكانت تشبّه كلّ شىءٍ لتعجّب بحُسْن التشبيه[٢] » .

وقد لا يكون بمقدورنا أن نوافق على هذه المقابلة بين ما يعود إلى جانب الوظيفة وما يعود إلى حيِّز الأداة ، غير أن حديث ابن سينا إنما يصوّر نظرة النقاد العرب فى الموضوع – على الأقل فى المراحل المتأخرة ، حين تحولت العناصر المنتمية إلى ناحية الأداة إلى غايات قائمة بذاتها ، يتفنن الشعراء فى عرضها سعيا وراء إعجاب المتلقين بإيرادها وإعادة التعبير عنها[٣] .

وفى كلا المسلكين كان النقد العربى وفيا لمبدإ أساسى من المبادىء التى حكمت حديثهم فى نظرية الأدب ، هذا المبدأ هو وجوب مطابقة الكلام البليغ لمقتضى الحال ، هذا المقتضى الذى يختلف باختلاف حالات المتلقين ، واختلاف الغاية من وراء الأثر الأدبى ، لتتراوح – كما فى حديث ابن سينا – بين التأثير والتعجيب .

---

(١) البيان والتبيين ٢/١٠١ .

(٢) فن الشعر لابن سينا ص ١٧٠ – ضمن مجموعة ترجمات الكتاب تحقيق عبد الرحمن بدوى نشر مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٣ .

(٣) يلاحظ المتحدثون فى قضية السرقات هذا النوع من التحول فى وسائل التعبير وعناصر الصياغة كالتشبيه مثلا – إلى غايات بذاتها يدور حولها الشعراء ويتفننون فى إخراجها فى أثواب مختلفة راجع الوساطة للجرجانى ١٨٧ ، ١٨٨ .

فإذا جئنا إلى المبادىء أو الأُصول التى يمكن استخلاصها من الاتجاه القائم على الحديث عن الشعر بشِقَّيه : الدائر على حصر العناصر التى يتكون منها الشعر ، والدائر على الحديث عن العملية الشعرية من خلال البحث فى المدلول اللغوى لمادة (شعر) وجدنا من حصيلة الشق الأَول حديثهم عن مجموعة من الشرائط الواجب مراعاتها فى العناصر التى استقر فى أذهانهم تكوُّن الشعر منها : أعنى اللفظ والمعنى والوزن والقافية . ولقد تحدثوا عن صفات الأَوزان والقوافى ، وصفات اللفظ والمعنى واتساق هذه العناصر بعضها مع البعض الآخر[١] .

وتحوى المؤَلَّفات النقدية الأُولى كلاما فى عيوب الوزن والقافية باعتبارها من عيوب الشعر [٢] ولكن المؤَلفات اللاحقة تخلصت — غالبا — من الحديث فى هذا الجانب ، وقد يكون السبب هو استقلال العروض والقوافى ببحث مستقل ولكننا نلاحظ فى الحوار الدائر بين أنصار البحترى وأنصار أبى تمام أنهم يستبعدون العيوب المتعلقة بالقافية والوزن من دائرة مآخذهم على الشاعرين ، وبالمثل نراهم يستبعدون المآخذ الإعرابية وسرقات الشاعرين ، فلم يجعلوا من وقوع الشاعر فيها مبرِّرا للحكم بسقوطه .

وهنا نلتقى بخطوة جديدة على طريق التركيز على الجوانب الفنية دون ماعداها من مكونات الأَثر القولى الفنى ، وبإمكاننا أن نلاحظ مدى هذه الخطوة بمتابعة الفرق بين موقف ابن قتية — فى مقدمة (الشعر والشعراءِ) من أغلاط الشعراءِ فى الإعراب واللغة واتخاذ هذه الأَخطاءِ موضوعا للحديث وبين الموقف المشار إليه الآن من جانب أَصحاب البحترى وأَبى تمام — أَو لنقل نقاد القرن

(١) يراجع فى هذا : نقد الشعر لقدامة ، ص ٨ وما بعدها ، وص ٥٥ وما بعدها .

(٢) ينسب إلى يونس بن حبيب قوله : إن عيوب الشعر أربعة : الزحاف والسناد والإقواء والإيطاء ، والإكفاء . وهو الإقواء . راجع : طبقات ابن سلام ١/٦٨ ، والشعر والشعراء ١/٩٥ ، والموشح للمرزبانى ، ص ٤ .

الرابع – فى العزوف عن احتساب هذا الضرب من ضروب الخطإ ، عند الحكم على الشعراء ، وهو مايكمله – على المستوى النظرى – حديث القاضى الجرجانى فى « الوساطة » ، وذهابه إلى أن أقل الناس حظا فى صناعة النقد (من اقتصر فى اختياره ونفيه ، وفى استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن وإقامة الإعراب وأداء اللغة) (١) .

ويقودنا ذلك إلى حديث عن خصوصية الأداة التى يتوسّل بها الناقد فى تقويمه للشعر ، وسبق أن رأينا – فى حديث خلف وابن سلاّم – إشارة إلى طبيعة هذه الأداة ، وأنها من قبيل القدرات الخاصة التى تنمو بكثرة المدارسة ومداومة الاطّلاع والنظر ، وتتبدّى فى إمكانية إصدار أحكام ربما لا يكون من الممكن تعليلها ، وإن كان ذلك لا يقدح فى صحتها ، وهذا هو الخط الذى كتب له الاستمرار فى الحديث عن مقدرة الحكم لدى الناقد ، متخذًا شعاره من عبارة تُنسَب إلى إسحاق بن إبراهيم الموصلى – ت ٢٣٥ – « إنَّ من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة » . والناقد يستطيع أن يحكم – يستجيد أو يسترذل – ولكن ليس من السهل عليه أن يسوق العلة ، فهذا يعنى – فيما يقول الآمدى – وجوب أن يعرض علينا كلَّ مكونات خبرته على مدار الزمن الذى تلقاها خلاله ، تمامًا كما لو طلبنا من الخبير بالخيل ، أو الجوارى ، أو السِّلاح أن يطلعنا على جميع المعلومات التى اختبرها وعلم علمه منها بملابستها فى السنين الطويلة « فمن المحال أن يقدر على أن يصور لنا عشرةَ آلاف فرس ، أو أن يصف عشرة آلاف جارية ، أو عشرة آلاف سيف مختلفات الأجناس والجواهر والأوصاف » فيجعلنا نشاهد كل ذلك فى لحظة واحدة ، مع إخبارنا بكل علة

---

(١) الوساطة ٤١٣ .

وكلّ حجة ، وكل نعت وصفة فى كل نوع من ذلك وكل جنس فى تلك الساعة ... هذا محال ، لأنه إنما علم ذلك على مرور الأيام وطول الزمان .

وواضح أن ذلك هو موقف الناقد نفسه عند الآمدى ، الذى يقدم إلينا من خلال مماثلته السابقة ، شرحًا – لعلّه أوفى ما يمكن أن يقدم – لنفس المبدإ الذى ردّده – من قبل – خلف الأحمر وابن سلاّم وصاغه إسحاق الموصلى [١] .

وواصل القاضى الجرجانى نفس النغمة فى (الوساطة) مع التركيز على فكرة مكملة وموضحة هى أن العناصر التى ينصب عليها تقويم الشعر من الناحية الفنية ليست من باب ما يمكن حصره وتحديده ، لذلك لا يُرجع فى الحكم عليها إلى قواعد ثابتة من أى نوع ، لغوية أو نحوية أو عروضية أو بديعية ، وبالتالى لا تمثل المعرفة بهذه القواعد أداةً ذات بال بالنسبة للناقد ، وبذلك يظل المكان محفوظًا لأداة أخرى ، تتحد حقيقتها وتتعدد أسماؤها من (الطبع) إلى (القريحة الصافيه) إلى (الطبيعة السليمة) .. إلخ [٢] .

ومن قبل حاول ابن طباطبا – بطريقة أُخرى – أن يضفى على عملية الحكم برمتها – الأثر المنقود ، أداة الناقد ، وأسباب الاستحسان أو الاستهجان – نوعًا من التفصيل والبسط ، إن أداة الناقد التى تتمثل فيها مقدرته على الحكم هى – بعبارة ابن طباطبا (الفهم الثاقب) ، أو (الفهم الناقد) ، وخاصة التمييز فيها بالنسبة للفن القولى تقارن بخاصة التمييز فى بقية الحواس ، وكما أن « كل حاسّة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طُبِعت له إذا ورد عليها وُرودًا لطيفا ، باعتدال لا جور فيه ، وبموافقة لا مضادّةَ معها »

---

(١) راجع فى شرح الآمدى لفكرته : الموازنة ١ / ٤١٠ – ٤١٦ ،والنص موجود ضمن نصوص هذا القسم .

(٢) راجع الوساطة ٩٩،١٠٠ – ٤١١ –٤١٣ ، وراجع النص الوارد ضمن هذه النصوص .

كذلك الأمر بالنسبة للفهم فى تقويم الشعر « فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصفَّى من كَدَرِ العِيّ ، مقَوَّماً من أَوَد الخطإ واللحن ، سالما من جور التأْليف ، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا ... قبله الفهم وارتاح له ، وأنِس به ، وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة ، وكان باطلا محالاً مجهولاً انسدَّتْ طرقه ، ونفاه واستوحش عند حسِّه به ، وصَدِئ له ، وتأذى به كتأَذى سائر الحواس بما يخالفها (١) » .

وابن طباطبا يفصل فى شرائط القبول للشعر الجيد ، أو — بعبارة أُخرى — يفصل فى العناصر التى ينبغى النظر إليها عند تقويم الشعر ، فهناك ما يتعلق بالمعنى وما يتعلق باللفظ وما يتعلق بالإيقاع ... إلخ ، وإن بقيت أداة الناقد ، أَوجهةُ الاستقبال والحكم عنده واحدة . وهذا هو الجانب الذى ركز المرزوقى — ت ٤٢١ — على محاولة تنميته ، فإذا كانت عناصر الإجادة ، أو جهات النظر فى الشعر متفاوتة ، فإن من الطبيعى أن تتفاوت جهات الحكم أو قوى التمييز فى مقابل ذلك لدى الناقد .

وإذا كان (عمود الشعر) — أو صفات الجودة — فى تقديرهم — تتركز فى « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف ... والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية » فإن أداة الحكم أو جهته ، تتنوع هى الأخرى بتنوّع هذه العناصر ، ليصبح « عيار المعنى ... العقل الصحيح والفهم الثاقب ، وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ... وعيار الإصابة فى الوصف الذكاء وحسن التمييز ...

---

(١) عيار الشعر ص ١٤ .

وعيار المقاربة فى التشبيه الفطنة وحسن التقدير ... وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه ... الطبع واللسان ... وعيار الاستعارة الذهن والفطنة ... وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدَّة اقتضائهما للقافية طول الدربة ودوام المدارسة [١] » .

وبهذا يكون على الناقد أن يحشد كل ما لديه من قدرات ذاتية – ذهنية ونفسية – ومن خبرات ومعارف متنوعة ليتمكّن من النظر والإدلاء بالحكم فى هذه الجوانب جميعها عند التعرُّض لتقويم الشعر .. لتبرز المعرفة باللغة والخبرة بأَساليب استخدامها – على المستوى الفنى – كعنصر هام فى ثقافة الناقد وأدواته ، وجهات تقويم الشعر أيضا . وهو تطوّر يتمشى – من جهة – مع رُقىِّ البحث فى لغة الأَدب ، ومحاولة التعرّف على جوانب الفنية فيها بالنظر إلى خصوصية الاستخدام كمظهر لخصوصية الفكر المعبَّر عنه . كما يجىءُ – من جهة أُخرى – استجابةً من مستوى آخر لما فطن إليه أَوائل النقاد ، منذ القرن الثانى على الأَقل ، وما صرّح به – بعد ذلك – ناقد كالقاضى الجرجانى ، من أن الحكم على الشعر لا يكفى فيه معرفة الإعراب والدلالات الوضعية للأَلفاظ .

وقد انحصرت استجابة النقاد – فى البداية – لمثل هذه الدعوة فى الحديث عن مقدرة ذاتية لدى الناقد ، شاع تسميتها بـ (الطبع) أَو (الذوق) يُستَنَدُ إليها فى إصدار الأَحكام دون اللجوءِ إلى تعليل ، ثم ما لبثت إمكانية التعليل أَن وجدت نتيجةً لتزايد الأَخذ بميزان الفهم والعقل الصحيح – من جهة – ونتيجة – أَيضا – لما سبقت الإشارة إليه من رقىّ البحث فى لغة الأَدب – خاصة

(١) شرح المرزوقى على ديوان الحماسة – المقدمة – ١ / ٨ – ١١

الشعر – ثم تطرّق هذا البحث عند لغوى مثل ابن جنى ، وناقد مثل عبد القاهر – فى القرنين الرابع والخامس – إلى أدق تفاصيل اللغة فى الأُسلوب الأَدبى ، مع محاولة التعليل لنواحى الحُسْن ونواحى القصور فيها ، وهى المحاولات التى اتسمت بالثَّراء فى البداية ، مع الإبقاء على سموّ النظرة إلى الشعر ، والإبقاء على عنصر الذوق عند التقويم ، وإن كان الأَمر قد آل بهذه المحاولات فى النهاية إلى الانحصار فى إسار البديع وذلك حين تراجع – من الوجهة العملية – الاحتكام إلى الذوق ، وحين تراجعت ثقافة الناقد عن الذهاب إلى أَبعد من الإعراب والدلالات الوضعية والصرف والاشتقاق ، ليبقى المجال خاليا للحكم العقلى الصارم ، تحت إلحاح القواعد المستمدة من ميدان التأْليف البديعى ، مما كان له أَثر فى تحويل تيار التأْليف فى النقد إلى الاتجاه البلاغى ، وإن ظل يتردد من حين لآخر القول بوجوب الاحتكام إلى المعيار الحقيقى فى الحكم ، وهو الذوق .

أَما عن عنصرى اللفظ والمعنى فيمكن القول إن النقد العربى لم يشغل نفسه – غالبا – بقضية المحتوى ، وقد فرغ من الإدلاء بنصيبه من الرأْى فى هذه القضية منذ مرحلة مبكرة عنى فيها بالنص على الأَفكار التى ينبغى – أَو التى يمكن – أَن تثار فى موضوع أَو غرض معين ، كالمديح أَو الوصف .. ففى المديح – مثلا ينبغى أَن تتنوع الأَفكار والصفات على حسب مراتب الممدوحين ومناصبهم وأَهوائهم أَيضا ، وربما معتقداتهم وثقافتهم . وفى الوصف ينبغى أَن تساق الأَوصاف على حسب ما للموصوفات من خواص ، وأَحيانا كثيرة يشترط أَن تكون هذه الصفات هى أَحسن مايمكن فى بابها . ويمكن التعرف على المدى

المحدود من ملاحظتهم للمعنى بالوقوف على أحاديثهم عن أخطاء الشعراء فى الوصف وأخطائهم فى المعانى [١] .

وفيما عدا هذا القدر تحول جانب كبير من حديثهم فى الموضوع إلى نقد منطقى لبِنْية الفكر نفسه لا لمادته ، ومن هنا كان حديثهم عن صفات مثل (صحة المعنى) ، (صحة المقابلة) (صحة التقسيم) ، (صحة التفسير) ومايقابل هذه الصفات من (الإحالة) ، (التناقض) ، (فساد التقسيم) ، (فساد التفسير) ، (خطإ الترتيب) ... إلخ [٢] .

هذا الاتجاه فى عدم تركيز نظرية الشعر على عنصر المحتوى هو الذى يفسر موقفهم — السابق — من قضية اللفظ والمعنى ، وكذلك موقفهم من قضية السرقات ، وكيف لم يقيموا وزنا لسرقة المعانى ، وكيف أنهم جعلوا الحكم بحسن الاتِّباع أو سوء الاتباع متوقفا على تمكن الشاعر من تحسين العبارة عن المعنى المأْخوذ أو عدم تمكنه .

كذلك يفسر هذا الاتجاه فصلهم بين الدين — أو الأَخلاق عامة — وبين الشعر ، فلا سوءُ الخلق ولا ضعف التديُّن ، بل ولا الكفر فى ذاته ، يشكل عارا

---

(١) يراجع فى هذا وجوه أخطاء الشعراء فى المعانى على نحو ما جاءت فى الحوار بين أنصار البحترى وأبى تمام فى الجزء الأول من الموازنة ، وكذلك تراجع (الوساطة) ص ١٠ وما بعدها ، وبقية أخطاء الشعراء المفرقة فى الكتاب . ويراجع الصناعتين — الفصل الثانى (فى التنبيه على خطأ المعانى وصوابها) ص ٧٥ ، وما بعدها . أما فيما يتعلق بمراعاة الأفكار الملائمة للمدوحين من مختلف الزوايا ، فتراجع مجموعة النصائح المتتالية فى سياق الحديث عن بلاغة القول ، الواردة فى البيان والتبيين بوجوب مراعاة أقدار المستمعين سواء ما يتعلق بالألفاظ أو المعانى ١/٩٢ ، وهناك صحيفة بشر بن المعتمر ، البيان والتبيين ١/١٣٦ — ١٣٨ ، وراجع : عيار الشعر ص ١٢ .

(٢) من اللافت أن نلمح جذور هذا الاتجاه فى مقدمة أول كتاب فى النحو يصل إلينا ، أعنى كتاب سيبويه ، وذلك فى تقسيمة للكلام إلى : مستقيم حسن ، ومحال ، ومستقيم كذب ، ومستقيم قبيح ، ومحال كذب . راجع : الكتاب ١/٢٥ ، ونجد هذا التقسيم عند العسكرى فى الصناعتين ، ضمن حديثه عن (بخطأ المعانى وصوابها) ص ٧٦ .

على الشعر ، ولا مانعا من حلول الشاعر مكانة سامية فى بلاط الحاكم ، والمثل الواضح على ذلك هو مكانة الأخطل – الشاعر المسيحى – فى بلاط الأمويين . وعلى نحو ماكانت آية الشعراء سيفا مصْلتا على مهاجمى الاسلام من شعراء المشركين ظلت فيما بعد ملاذا يلجأُ إليه كل من حاولت السلطة الإسلامية – على قلة ذلك – أن تجرب معه سلاح المآخذة على القول ، فهم إنما (يقولون مالا يفعلون)[1] . ولذلك رفضت كل محاولات النيل لأسباب غير فنية من شعراء مثل أبى نواس وأبى تمام والمتنبى[2] .

وهكذا تقررت القاعدة التى تقول : « ليس فحاشَة المعنى فى نفسه مما يُزيل جودةَ الشعر فيه » وأن « على الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة والضَّعة ، والرفَث والنزاهة ، والبذخ والقناعة ، والمدح وغير ذلك من المعانى الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة »[3] . وجاء انتصار هذا الاتجاه عاملا على تحول الحديث عن أحد المعايير الخلقية فى الحكم على الشعر ، وهو معيار (الصدق والكذب) إلى حيز الحديث فى كيفية أداء المعانى فى الشعر ، وارتباطه بصفة المبالغة فى التعبير التى أصبحت مظهرا من مظاهر تحكم الشاعر فى عبارته وقدرته على إبراز موضوعه فى أحسن صورة ممكنة ، وتبع هذا اختفاءُ الجانب الأخلاقى من الحديث فى الموضوع ، فمعانى الشعر كالمادة له ، والشعر إنما يكون فى الصورة التى تخرج فيها هذه المعانى[4] بصرف النظر عن طبيعتها ، أكثر من هذا أصبحت المبالغة طابعا مميزا فى لغة الشعر ، ولم يتحرجوا من استخدام مصطلح (الكذب)

---

(١) راجع الأغانى ٣/٢٦٣ ، ٥/٢٦٤ ، ١٤/٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ١٦/١٩٨ حيث يستغل عكاشة العمى ، وابن هرمة ، وحاجب الفيل ، والفرزدق على الترتيب هذه الآية للتحال من تهمة الكذب .

(٢) الوساطة ٦٤ .

(٣) نقد الشعر ٤ ، ٥ .

(٤) نقد الشعر ٤ .

ذاته ، وذهبوا إلى أن من مزايا الشعر أن الكذب مباح فيه[١] . ووصل الأمر بالبعض إلى حد النص على أنه لو جاءَ كلام الشاعر (مستقيما يتحرّى فيه الصدق من غير أن يُفْرط. أو يتعدى أو يمين أو يأْتى فيه بأَشياءَ لا يمكن كونها بتة لما سماه الناس شاعرا »[٢] .

ويبدو أنه كان لترجمات أرسطو إلى العربية أثرها فى حل التناقض بين صفتى الصدق والكذب فى الشعر ، وذلك بتركيز الضوءِ على عنصر (التَّخيِيل) كخاصة أساسية فى الشعر بصرف النظر عن صدقه أو كذبه .. « إن الشعر كلام مخيّل مؤَلَّف من أقوال موزونة ... والكلام المخيّل هو الكلام الذى تذعن له النفس فتنبسط. عن أُمور وتنقبض عن أُمور من غير رويَّة وفكر واختيار ، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا وغير فكرى سواءٌ كان المَقول مصَدَّقا به أو غيرَ مصدق ، فإن كونه مُصَدّقا به غير كونه مخيّلا أو غير مخيّل ، فإنه قد يصَدَّق بقول من الأَقوال ولا ينفعل عنه ، فإن قِيل مرة أُخرى وعلى هيئة أُخرى انفعلت النفس عنه طاعةً للتَّخيِيل لا للتصديق ، فكثيرا مايؤَثر الانفعال ولا يحدث تصديقا ، وربما كان المتيقن كذبه مخيلا »[٣] .

هكذا زال التناقض بين الصفتين بفعل التركيز على خاصة أُخرى خلافهما ، هى خاصة التخييل باعتبارها الخاصة الفاصلة بين كون الكلام شعرا وكونه غير شعر . وعبارة حازم القرْطَاجَنِّى أصرح فى ذلك من العبارة السابقة لابن سينا ، لقد أوجب حازم « أن تكون الأَقاويل الشعرية ... غيرَ واقعة أبدًا فى طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب ... إذْ ماتتقوَّم به الصناعة الشعرية ، وهو التخييل ، غير مناقض لواحد من الطرفين ... وليس

(١) العمدة ١/٢٢ ، ٢٥ .

(٢) راجع : الصاحبى لابن فارس ٢٢٩ ويتمشى مع هذا تصريح المرتضى فى أماليه ٢/٩٥ ، ٩٦ .

(٣) الشعر لابن سينا ١٦١ ، ١٦٢ .

يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب ، بل من حيث هو كلام مخيِّل » [١] .

وكان ذلك هو ذروة التعافل عن جانب المحتوى من جهة ، والاعتراف بخصوصية اللغة الشعرية على أساس من خصوصية الأَثر الذى تحدثه من جهة أُخرى .. هذه الخصوصية التى دأبوا على التعبير عن ملاحظتهم لها من أَكثر زاوية ، كالتفرقة بين الشعر والخطابة [٢] ، وبين الشعر والكلام المنثور الخالى من أَية سمات فنية [٣] ثم بين الشعر الحق والكلام المشتمل على مجرد الوزن والقافية مما أَطلقوا عليه اسم (النظم) [٤] .

وتمثل التفرقة الأَخيرة اعترافا بأَن عنصر الوزن – وحده – لا يجعل من الكلام شعرا ، لأَن هناك صفاتٍ وخواصَّ متفردة لابد من اشتمال الكلام عليها ليكون شعرا ، وأَن هذه الخواص لا يعين على تحقيقها المعرفة باللغة أَو النحو أَو التصريف أَو أَى من المعارف التى تتحصل بالدرس المباشر ، وبالتالى فإن تحقيقها غير مقدور لكل إنسان .

---

(١) منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى ٦٢ ، ٦٣ .

(٢) فى إحساسهم بالفرق بين الشعر والخطابة يراجع : الموشح ٣٠٨ ، ٤٦٥ ، أمالى المرتضى ٥٩/١ ، خطابة ابن سينا ٢٠٠ ، ٢٠٢ ، ٢٠٤ ، ٢٠٧ ، ٢٢٩ .

(٣) فى إحساسهم بالفرق بين الشعر والنثر يراجع : ديوان المعانى للعسكرى ٨٧/٢ ، المقابسات لأبى حيان التوحيدى ٢٤٥ ، ٢٤٦ والرأى لأبى سليمان المنطقى ، الصاحبى لابن فارس ٢٢٩ ، أمالى المرتضى ٩٥/٢ ، ٩٦ ، سر الفصاحة ٢٦٣ ، ٢٦٤ والرأى المطروح لأبى إسحاق الصابى . وجدير بالذكر أن للصابى رسالة خاصة (فى الفرق بين المترسل والشاعر) . راجع : المختار من رسائل أبي إسحاق الصابى . تحقيق محمد يونس عبد العال ، مكتبة جامعة القاهرة ، رسالة دكتوراه .

(٤) فى إحساسهم بالفرق بين الشعر الحق والكلام المشتمل على مجرد الوزن والقافية يراجع : كلام للأصمعى فى (نضرة الإغريض فى نصرة القريض) ص ١٠ ، ولابن سلام رأى مماثل فى (الطبقات) ٨/١ ، وفى الموشح ٥٤٧ رأى ليحي بن على المنجم ، ويراجع : (البرهان) لابن وهب ١٦٤ ونضرة الإغريض ص ١١ ، ١٢ في رأي للمعري ، والعمدة ١٢٢/١ ، ومقدمة ابن خلدون ٥٠٧ .

وهنا يجئ الدور للحديث عن المدلول المعتمد لديهم لكلمة (الشاعر) لنلتقى – فى ضوء هذا المدلول – بواحد من الأصول الهامة التى عمل فى ضوئها النقد العربى وذلك هو المقدرة النوعية للإنسان الشاعر ، هذه المقدرة التى قيل عن موقف العرب منها – خاصة فى ظل الإسلام – كلام كثير صدر عن الدارسين المحدثين ، فقد حاول بعضهم أن يعلل لما تصوره ضعفا طرأ على الشعر العربى بعدم إيمان العرب – فى ظل الإسلام – بقدرة الإنسان على الخلق ، وذهب بعضهم فى المسألة مذهبين متناقضين ، فنسب إلى العرب أنهم كانوا ينظرون إلى قوة الخلق فى الإنسان نظرة تشاؤمية للاعتقاد بأن الوحى لاينزل إلا على الأنبياء ، وأنهم لم يستطيعوا أن يفرقوا بين الخلق الفنى والخلق من العدم ، مما أشاع الشعور بأن الإبداع الفنى يمثل منافسةً لله ، ثم نسب إليهم – أيضا – احتقارهم للاختراع الأدبى ، وأنهم فرقوا بين الوحى الإلهى وبين الإلهام المتصل بالشعر ، وهى التفرقة التى أثرت فى عدم رفع الشعر إلى مرتبة الأثر الصادر عن قوة لا إنسانية[١] .

وليس من همنا فى هذا المقام أن نستقصى ، وحسبنا أن نقدم أمثلة لسوء الفهم ، والدخول إلى بحث المشاكل بأفكار مسبقة ، وخلع هذه الأفكار على نتائج البحث . أما الموقف على حقيقته ففى غاية الوضوح ، لقد نظر العرب إلى الشاعر على أنه إنسان له موهبته الخاصة ، فى الوقت الذى لم يهملوا الاهتمام بثقافته . ومن هنا جاء حديثهم عن شخصية الشاعر شاملا لهذين الجانبين .

---

(١) من المتصدين للقول بمثل هذه الأفكار المستشرق جوستاف فون جرونباوم فى مقالين له على وجه الخصوص ، أحدهما ، هو : (الأسس الجمالية فى الأدب العربى) والآخر هو : (روح الإسلام كما تبدو فى الأدب العربى) والبحثان منشوران ضمن كتاب : (دراسات فى الأدب العربى) ترجمة إحسان عباس وآخـــرين .

يقول ابن وهب : إن (الشاعر من : شعر – يشعر – شعرا ، فهو شاعر ، والشعر : المصدر ... ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتى بما لا يأتى به غيره »[١]

ومن قبل جاء فى كتاب (الزينة) : « وإنما سموه شعرا لأنه الفطنة بالغوامض من الأسباب . وسمَّوْا الشاعر شاعرا لأنه كان يفطن لما لا يفطن له غيره من معانى الكلام وأوزانه ، وتأليف المعانى ، وأحكامه وتثقيفه ... يقال : شعرت بالشئ : إذا فطنت له »[٢] .

كذلك ميز ابن أبى الإصبع – ت ٦٥٤ – فى تكوين الأديب بين ماسماه (الصفات الدرسية) وماسماه بـ (الأوصاف النفسية) ، ويتعلق الجانب الأول – كما هو واضح – بنواحى الثقافة التى ينبغى أن يحصّلها الأديب عموما ، والشاعر بوجه خاص . أما الجانب الآخر فيدور حول القدرات الخاصة أو الموهبة التى لابد أن يتمتع بها الشاعر[٣] ونكتفى هنا بالوقوف عند الجانب الأخير ، فهو محل الخلاف ، لنجد على ألسنة النقاد العرب كلمات مثل (الإلهام) ، (الطبع) ، (الذكاء) ، (حدّة القريحة) ، (الفطنة) بـ (التوقيف) ، (تعليم الله تعالى) ... تتردد فى سياقات أحاديثهم عن الشاعر واستعداده الخاص .

ومن ناحية أخرى ، وخلافا للضجة التى أثارها كثيرون – خاصة من المستشرقين – لم يثر استخدام كلمة (الخلق) فى محيط الثقافة العربية ، أية حساسية سواءٌ بين النقاد أو رجال الدين ، لا لأن المدلول اللغوى للكلمة يشير – ضمن مايشير – إلى معنى (التقدير) نحو مافى قول الشاعر :

ولأَنتَ تَفْرى ماتَقُولُ وبعْ ضُ الْقوْم يَخْلُقُ ثم لا يَفْرى

---

(١) البرهان فى وجوه البيان ، بتحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثى . بغداد ١٩٦٧ ص ١٦٤ .

(٢) (الزينة فى المصطلحات الإسلامية والعربية) لأبى حاتم الرازى . القاهرة ١٩٥٦ ، ١/ ٣٠ .

(٣) راجع : تحرير التحبير ٤٠٦ ، ٤٠٧ تحقيق حفنى محمد شرف ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ١٣٨٣ هـ.

وإنما لأنهم كانوا – وهذا هو الأهم – على بينة من اختلاف مدلول الكلمة حين نستخدم فى سياق الحديث عن الإبداع الفنى عنه حين تستخدم فى سياق الحديث عن القدرة الإلهية [١] ، من هنا يصادفنا هذا النص الطريف على لسان الشاعر المصرى على بن الحسن ابن عنتر بن ثابت المعروف بشميم الحلى – ت ٦٠١ – يقول : « ليس فى الوجود إلا خالقان ، فأحد فى السماء وأحد فى الأرض ، فالذى فى السماء هو الله ، والذى فى الأرض أنا » ثم يضيف : « أنا لا أقدر على خلق شىء ، إلا خلق الكلام ، فأنا أخلقه » [٢] .

ليس هذا فحسب . . لقد ذهب أحد النقاد والزعماء الدينيين فى نفس الوقت ، وهو يحيى بن حمزة العلوى صاحب (الطراز) – ت ٧٤٩ – إلى أن من جهات إضافة الكلام إلى من يضاف إليه « أن يكون مضافا إليه على معنى أنه ابتدأه وأنشأه أولا ، فإن (الحمد لله رب العالمين) مضاف إلى الله تعالى على معنى أنه أنشأه ، وهكذا قوله : (قفا نبك من ذكرى) فإنه مضاف إلى امرىء القيس ، وكل واحد من هاتين حقيقة فى الإضافة . . .فلا وجه لجعل أحدهما حقيقة والآخر مجازا » [٣] ، ومن قبل لم يتردد أبو عمرو بن العلاء فى القول بأن الشعراء فى الجاهلية « كانوا بمنزلة الأنبياء فيهم ، لأن العرب لم يكن فى أيديهم كتاب يرجعون إليه ، ولا حكم يأخذون به ، وكان الشعر عندهم علما لا علم فوقه . . .فالتجأوا إليه لما وجدوا فيه من الحكمة » [٤] .

---

(١) يبدو أن المشكلة فى استخدام كلمة (الخلق) Creation كامنة أصلا فى عقول الغربيين على نحو ما تشير التحفظات التى يقدمها كولنجوود فى كتابه (مبادىء الفن) قبل استخدامه لهذه الكلمة فى سياق الحديث عن الإبداع الفنى ، راجع ص ١٦٣ ، ١٦٤ من الترجمة العربية .

(٢) إرشاد الأريب ١٣/٥٨ .

(٣) الطراز ليحيى بن حمزة العلوى ٢/١٦٦ .

(٤) كتاب الزينة فى المصطلحات الإسلامية ١/٤٣ ، ٤٤ .

تلك هى منزلة الشاعر ، وهذه هى الصفات التى يمتاز بها عن غيره ، أما ترجمة هذه الصفات من حيث كونه مبدعا للشعر ... فإن جماعها وصف الشاعر بأنه (مطبوع) ، وهى الصفة التى تطلق على الشعر أيضا إذا تحققت فيه سمات معينة . ويعنى ابتعاد الشاعر عن (الطبع) اقترابه – بنفس القدر – من الصفة المقابلة وهى صفة (التكلف) ليوصف هو بأنه (متكلِّف) وليوصف شعره بأنه (متكلَّف)[1].

وهنا نلتقى بالعديد من القضايا والمصطلحات ، ثم بعدد من الأُصول التى يُرجع إليها فى الحكم على الشعر والشاعر . وعلى سبيل المثال : القول على البديهة ، والقدرة على الارتجال فى أى موضوع يعرض ، وما يقابل ذلك من القول على الروية . . كذلك مدى أهمية الدافع الخارجى [2] وأثر البيئة[3]

---

(١) إن الطبع – فيما شرحوه – يعنى أن كلام القائل خاص به ، منبثق عن عبقريته مستقل عن سابقيه ، وإن استضاء بهم واطلع على آثارهم ، لكنه لا يعتمد بصورة مباشرة على أحد منهم ، كما يعنى الطبع قدرة الشاعر على القول المرتجل ، غير المروى ، وبالتالى عدم المبالغة فى التنقيح والتهذيب والأخذ بعناصر الصنعة وفى ذلك تأكيد لاستقلال انتاجه عن كل أثر سابق ، ومع ذلك تأتى القصيدة متماسكة يصعب تغيير مواضع الأبيات فيها . ويلقى هذا المفهوم ضوءا على مرادهم بعمود الشعر . وهو خلاف لما عليه التكلف الذى يعنى التعمق فى الصنعة والتمسك بقواعدها ، والتروى فى القول والتمهل فى التنقيح والتهذيب ثم الانتفاع المباشر بكلام الغير ، بما قد يؤدى إليه ذلك من الوقوع فى الاحتذاء والتقليد ، وما يبدو من آثار ذلك كله من ظهور طابع التفكك على القصيدة . راجع فى مفهوم (التكلف) عند الأصمعى ونقيضه (الطبع) : طبقات ابن سلام ١٢٥ ، البيان والتبيين ١/٢٠٦ ، الشعر والشعراء ١/٩٤ ، ويمكن أن نلم بجوهر حديث الجاحظ فى الموضوع فى : الحيوان ٤/٤٨٠ ، البيان والتبيين ٢/١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ٣/٦ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٦٦ ، ٤/٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ولأحمد بن أبى طاهر رأى فى الموضوع ، راجع : حلية المحاضرة ١/٣٦٧ ويربط ابن قتيبة بين التكلف والتروى ، وبين الطبع والقول على البديهة ، راجع : الشعر والشعراء ١/٣٤ ، ٣٧ ، ٢/٧٧٢ وتراجع فى رأى الآمدى : الموازنة ١/٦ ، ٢٣ ، ٢٤٣ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٣٩٧ .

(٢) تراجع الوساطة ١٩ ، ٧٣ ومقدمة المرزوقى لشرحه على الحماسة ١/١٢ ، ١٣ ولابن سلام فى (طبقات فحول الشعراء) كلام كثير فى أهمية الدافع الخارجى وأثره ، والحروب عنده من أبرز هذه الدوافع ، وبوجودها وانعدامها تعلل كثرة الشعر أو قلته فى قبائل الجزيرة وقراها ١/٢٥٩ .

(٣) راجع فى الاعتراف بتأثير البيئة على أسلوب الشاعر ولغته نصا فى الأغانى (٩/١٤٠ ط ساسى) فى أخبار ابن المعتز ، وراجع الوساطة ١٧ – ١٩ أما فى أثر البيئة على أخيلة الشعراء وصورهم فيراجع العمدة ٢/٢٣٦ وما بعدها (باب من المعانى المحدثة) .

والمدى المسموح به من الولاء لآثار السابقين ، ومن الأخذ بعناصر الصنعة ، ومحاولة تنقيح الشعر وتهذيبه ، ونوع الأثر الذى تتركه هذه المحاولة فى أسلوب الشاعر ولغته ، وانعكاس ذلك كله على تماسك القصيدة : أجزائها وأبياتها والشطور أنفسها داخل الأبيات .

من هنا قامت هاتان الصفتان – الطّبْع والتكلف – بمثابة الأصل المحتكم إليه فى تصنيف الشعراء والحكم عليهم ، وكذلك فى الموازنة بين القصائد وتقويمها ، وهكذا وجدنا من يطلق عليهم جماعة (المطبوعين) – أو (أصحاب الطبع) – من الشعراء إلى جانب (المتكلِّفين) ، أو (أصحاب الصنعة) ، أو (عبيد الشعر) [1] ، واشتهرت مجموعة قصائد زُهيْر بن أبى سلمى باسم (الحوْليّات) إشارة إلى مكث القصيدة تحت عين الشاعر وفكره حولا كاملا يهذبها وينقح أبياتها ، حتى تستوى له صورة يرضى عنها فيخرجها للناس .

وسبق أن رأينا نصهم فى تعريف الشعر على عنصر الحسن فى العبارة لكونه جوهريا فى الشعر ، ونضيف : أنهم لم يغفلوا النص على نفس الشرط فى تعريفهم للشاعر ، باعتباره من سمات الطبع ، فإذا اقتصر فى كلامه على إيراد الحكمة والفلسفة والمعانى بألفاظ متعسّفة ونسج مضطرب (قلنا له : قد جئتَ بحكمةٍ وفلسفةٍ ومعانٍ لطيفة ، فإن شئتَ دعوناك حكيما ، أو سميناكَ فيلسوفا ، ولكن لا نُسميك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا) [2] وعمَّمَ ابن رشيق والمتحدثون فى (حسن الأخذ) بصفة عامة – فقالوا : إن من دلائل الشاعرية مقدرة الشاعر – عند الأخذ من سابقيه – على تحسين العبارة عن المعنى المأْخوذ [3] .

---

(١) راجع فى العمدة بابا عقده ابن رشيق (فى المطبوع والمصنوع) ١/١٢٩ ويلاحظ أنه يضع الصنعة فى مقابل الطبع ، وهو رأى محل نظر بصفة جزئية . ويضع الآمدى فى الموازنة ١/٤ كلا من أبى تمام والبحترى فى مقابل الآخر لأن أحدهما ينتمى إلى التكلف والآخر إلى جماعة المطبوعين .

(٢) الموازنة ١/٤٢٤ ، ٤٢٥ .

(٣) العمدة ١/١١٦ وتراجع أحاديثهم فى صور الأخذ الحسن فى (عيار الشعر) والصناعتين وحلية المحاضرة والموازنة والوساطة وغيرها .

مثل هذا الأساس فى حديثهم عن الشاعر يشارك فى تفسير المواقف السابقة من قضية اللفظ والمعنى ، وماسبق أن قررناه من إغفالهم لجانب المحتوى ، وقبولهم للتكرار والأخذ فى المعانى والقول بأن فحش المعنى أو كونه حميدا لا دخل له فى الشعر لأنه شىءٌ خلاف الشعر ، ولأن المعنى لا يتَّضِع بأن يكون من معانى العامة ولا يَشْرُف بأن يكون من معانى الخاصة ، لأن الشأن فى القدرة على سبك هذه المعانى ، ولأن لكل من المعانى الجيدة والرديئة الموضعَ الذى تحسن فيه ، والشاعر الحق هو من رزق القدرة على صوغ المعنى الملائم فى أحسن العبارات الممكنة .

بذلك تكتمل الحلقة ، فالشاعر إنسان ذو موهبة خاصة ، وهو مبدع لعمله ، منشىءٌ له ، وليس ثمة اعتراض على وصفه بصفة الخلق أو الإبداع ، أو غيرهما مما يحمل معناهما .

والشعر هو نتاج هذه العبقرية ، المشتمل على صفات خاصة لا يتمكن من تحقيقها كل أحد ، وهو ذو وظيفة خاصة ، لا يقوم بها غيره من الكلام . والناقد هو الإنسان القادر على تقويم هذا الناتج . وكما أن المعرفة باللغة والنحو والصرف والعروض لا تخلق شاعرا موهوبا فهى – كذلك – لا تؤهل بمفردها ناقدا يصلح للحكم على الشعر ، لأن وجوه الجمال فى الفن لا تتحقق دائما بمراعاة القواعد ، ولا تقف عندما يمكن إدراكه بالحس ، أو مايمكن التعليل له ، وبالتالى فالوقوف عند القواعد وحدها غير مجد فى عملية التقويم ، هذه العملية التى تحتاج من الناقد إلى دربة شاقة وممارسة متصلة لتنمية استعداده وصقل أداته ، أو موهبة الحكم عنده ، وهى التى أطلقوا عليها (الذوق) ، ودافعوا عنها طويلا خاصة فى المواطن التى يعجز الناقد فيها عن تعليل حكمه بالقبول أو الرفض [١].

(١) يلح القاضى الجرجانى فى الوساطة على هذه الفكرة ، وكذلك الآمدى فى الموازنة ، ومن قبل سجل ابن سلام فى الطبقات كلام خلف الأحمر فى أداة الناقد .

وبعد : فهذه مجموعة من النصوص المختارة من كتب النقد العربى ، راعينا فيها أن تجىء صورة للتطور الذى مر به هذا النقد ، وأن تجىء – فى نفس الوقت – شاملة لأبرز القضايا التى شغل بها النقاد العرب ، ولأهم الأصول التى احتكموا إليها فى النظر إلى هذه القضايا .

وقد كان أمامنا – ونحن بصدد عرضها – طريقان فى هذا العرض : الترتيب التاريخى ، والترتيب الموضوعى . ونظرا لطبيعة الكتابة فى النقد العربى القديم بالذات ، فقد عَدَل بنا الاختيار عن الطريق الثانى إلى الطريق الأول ، والسبب فى ذلك هو أن طابع الشمول والاستطراد والتنوع قد جعل من الصعب – إن لم يكن من المستحيل – تخصيص نص ، على قدر من الطول ، بموضوع واحد .

وعلى هذا فإن الأخذ بالطريقة الموضوعية فى الترتيب كان يعنى التسليم بتجزئة النصوص وبترها ، وهو مايعنى – بالتالى – عزل النص عن إطاره التاريخى ، وقد يؤدى إلى غموض المراد به ، فضلا عن كثرة التكرار لأسماء المؤلفين والكتب وربما للنصوص أيضا .

كل ذلك جعلنا نفضل الترتيب التاريخى ، تلافيا لهذه المآخذ من جهة وحفاظا على وحدة النصوص من جهة أخرى ، وحرصا على تقديم صورة للنقد العربى القديم فى رحلته الطويلة ابتداءً من مرحلة الاستقلال عن العلوم العربية الأخرى ، وحتى مرحلة النضج والاكتمال .

دكتور عبد الحكيم راضى

— ٢ —
نصوص من النقد العربى القديم

ابن سلاّم الجمحى * [فى شخصية الناقد وأدواته
من (طبقات فحول الشعراء) وقضية الانتحال]

(أبو عبد) الله محمد بن عبد الله بن أَسِيد قال : قرىء على القاضى . . . . . قرأه عليه . . . . . سنة إحدى وسبعين وثلثمائة . . . . . قال القاضى (وهو) الفضل بن الحباب الجمحى أبو خليفة ، قال محمد بن سلّام الجُمحى :

ذكرنا العرب وأشعارها ، والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافها وأيامها ، إذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب ، وكذلك فُرسانها وساداتها وأيامها ، فاقتصرنا من ذلك على ما لا يجهله عالم ، ولا يستغنى عن علمه ناظر فى أمر العرب ، فبدأنا بالشعر .

وفى الشعر مصنوع مفتَعَل موضوع كثير لا خير فيه ، ولا حجةَ فى عربيةٍ ، ولا أدب يستفاد ولا معنى يُستخرج ، ولا مثل يضرب ، ولا مديحٌ رائع ، ولا هجاء مقذع ، ولا فخر معجِب ، ولا نسيب مستطرف . وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب ، لم يأْخذوه عن أهل البادية ، ولم يعرضوه على العلماء . وليس لأَحد — إذا أَجمع أَهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شىء منه — أن يقبل من صحيفة ، ولا يروى عن صُحفى .

وقد اختلفت العلماء بعد فى بعض الشعر ، كما اختلفت فى سائر الأَشياء ، فأَما ما اتفقوا عليه ، فليس لأَحد أن يخرج منه .

وللشعر صناعةٌ وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أَصناف العلم والصناعات : منها ما تثْقَفه العين ، ومنها ما تثقفه الأُذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللِّسان .

---

* أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحى ، يعتبر كتابه (طبقات فحول الشعراء) أقدم كتاب وصل إلينا فى النقد وتاريخ الأدب ، ت ٢٣١ هـ .

من ذلك اللؤلؤ والياقوت ، لا تعرفه بصفة ولا وزن ، دون المعاينة ممن يبصره . ومن ذلك الجَهْبذة بالدينار والدرهم ، لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا وسْم ، ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة ، فيعرف بهرجها وزائفها وستُّوقها ومُفرَغها — ومنه البَصَر بغريب النخل ، والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده ، مع تشابه لونه ومسّه وذرعه ، حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذى خرج منه . وكذلك بصر الرقيق ، فتوصف الجارية فيقال : ناصعةُ اللون ، جيّدة الشَّطْب ، نقيّة الثغر ، حسنة العين والأَنف ، جيدة النهود ، ظريفة اللسان واردة الشَّعَر ، فتكون فى هذه الصفة بمئة دينار وبمئتىْ دينار ، وتكون أُخرى بألف دينار وأَكثر ، ولا يجد واصفُها مزيدا على هذه الصفة ، وتوصف الدابة فيقال : خفيف العِنان ، ليّن الظهر ، شديد الحافر ، فتىّ السن ، نقى من العيوب ، فيكون بخمسين دينارًا أَو نحوها ، وتكون أُخرى بمئتى دينار وأَكثر ، وتكون هذه صفتها .

ويقال للرجل والمرأَة ، فى القراءة والغناء : إنه لندِىّ الحلق ، طَلّ الصوت ، طويل النفَس ، مصيبٌ للّحن — ويوصف الآخر بهذه الصفة ، وبينهما بوْن بعيد ، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له ، بلا صفةٍ يُنتهى إليها ، ولا علم يُوقف عليه . وإنَّ كثرةَ المدارسة لتُعْدى على العلم به . فكذلك الشعر يعلمه أَهل العلم به .

قال محمد : قال خَلَّاد بن يزيد الباهلى لخلف بن حيان أَبى مُحْرِز — وكان خلَّاد حسن العلم بالشعر يرويه ويقوله — : بأَىّ شىء تردّ هذه الأَشعار التى تُرْوَى ؟ قال له : هل فيها ما تعلم أَنت أَنه مصنوع لا خير فيه ؟ قال : نعم : قال : أَفتعلم فى الناس من هو أَعلم بالشعر منكَ ؟ قال : نعم . قال : فلا تنكر أَن يعلموا من ذلك أَكثر مما تعلمه أَنت .

وقال قائل لخلف : إذا سمعت أنا بالشعر استحسنه فما أُبالى ما قلتَ أنت فيه وأصحابك . قال : إذا أخذتَ درهما فاستحسنتَه ، فقال لك الصرّاف : إنه ردىء فهل ينفعك استحسانك إيّاه ؟ .

وكان مِمَّنْ أفسد الشعر وهجّنه وحمل كلّ غثاء منه ، محمد بن إسحاق بن يسار – مولى آل مَخْرمة بن المطَّلب بن عبد مناف ، وكان من علماء الناس بالسير . قال الزهرى : لا يزال فى الناس علم ما بقى مولى آل مَخْرمة ، وكان أكثر علمه بالمغازى والسير وغير ذلك – فقبل الناس عنه الأشعار ، وكان يعتذر منها ويقول : لا علم لى بالشعر ، أُتِينا به فأحمله . ولم يكن ذلك له عذرا ، فكتب فى السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرًا قط ، وأشعارَ النساء فضلا عن الرجال ، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود ، فكتب لهم أشعارا كثيرة ، وليس بشعر ، إنما هو كلام مؤلَّف معقود بقواف . أفلا يرجع إلى نفسه فيقول : من حملَ هذا الشعر ؟ ومن أدَّاه منذ آلاف من السنين ، والله تبارك وتعالى يقول : (فَقُطِعَ دابرُ القوْم الذين ظَلَمُوا) « سورة الأنعام : ٤٥ » ، أى لا بقيةَ لهم ، وقال أيضًا : (وأنَّه أَهْلَكَ عادًا الأُولى وثَمُودَ فما أَبْقى) « سورة النجم ٥٠ – ٥١ » ، وقال فى عاد : (فَهَلْ تَرَى لَهُمْ من بَاقِية) « سورة الحاقة ٨ » . وقال : (وقُرُونا بين ذلِك كَثِيرًا) « سورة الفرقان ٣٨ »، وقال : (أَلَمْ يأْتِكُمْ نبأُ الَّذِين مِنْ قَبْلِكُم قومِ نُوح وعادٍ وثمودَ والذينَ مِنْ بعْدِهم لا يعلمُهم إلَّا الله) « سورة إبراهيم : ٩ » .

وقال يونس بن حبيب : أول من تكلم بالعربية ، ونسى لسان أبيه ، إسماعيل ابن إبراهيم صلوات الله عليهما .

أخبرنى مِسمَع بن عبد الملك ، أنه سمع محمد بن على يقول – قال أبو عبدالله ابن سلّام : لا أدرى أرفعَه أم لا ، وأظنه قد رفعه – : أول من تكلم بالعربية ونسىَ لسانَ أبيه إسماعيل بن ابراهيم صلوات الله عليهما .

وأخبرني يونس، عن أبي عمرو بن العلاء قال : العربُ كلُّها ولد إسماعيل ، إلّا حميرَ وبقايا جُرهم . وكذلك يروى أن إسماعيل بن إبراهيم جاورهم وأصْهر إليهم :

ولكن العربية التي عنى محمد بن علي ، اللسان الذي نزل به القرآن ، وما تكلمت به العرب على عهد النبي صلى الله عليه وسلم ، وتلك عربيةٌ أُخرى غيرَ كلامنا هذا

لم يجاوز أبناء نزار في أنسابهم وأشعارهم عدنان ، اقتصروا على معد . ولم يذكر عدنانَ جاهلي قط غير لبيد بن ربيعة الكلابي ، في بيت واحد قاله : قال :

فإن لمْ تجِدْ من دونِ عدْنَانَ والِدًا ودون مَعَدٍّ ، فلتَزَعْكَ العَواذِل

وقد روى لعباس بن مرداس السّلمى بيتٌ في عدنان ، قال :

وعَكٌّ بن عدنانَ الذين تلَعَّبُوا بمَذْحِج حتَّى طُرِّدوُا كلَّ مَطْرَدِ

والبيت مريب عند أبي عبد الله — فما فوق عدنان ، أسماء لم تؤخذ إلاَّ عن الكتب ، والله أعلم بها ، لم يذكرها عربي قط . وإنما كان معدّ بإزاء موسى بن عمران صلى الله عليه ، أو قبله قليلا ، وبين موسى وعاد وثمود ، الدهر الطويل والأمد البعيد .

٦ فنحن لا نقيم في النسب ما فوق عدنان ، ولا نجد لأولية العرب المعروفين شعرا ، فكيف بعاد وثمود ؟ فهذا الكلام الواهن الخبيث ، ولم يَرْوِ قط عربي منها بيتًا واحدًا ، ولا راويةٌ للشعر ، مع ضعف أسره وقلة طُلاوته .

٧ وقال أبو عمرو بن العَلاءِ في ذلك : ما لسانُ حمير وأقاصي اليمن اليوم بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا ، فكيف بما على عهد عاد وثمود مع تداعيه وَوَهْيه ؟ فلو كان الشعر مثل ما وُضع لابن إسحاق ، ومثل ما روى الصُّحفيون ، ما كانت إليه حاجة ، ولا فيه دليل على علم .

وكان لأهل البصرة في العربية قُدْمة ، وبالنحو ولغات العرب والغريب عناية .

وكان أول من أسس العربية وفتح بابها وأنهج سبيلها ووضع قياسها : أبو الأسْود الدؤلى — وهو ظالم بن عمرو بن سفيان بن عمرو بن جندل بن يعمَر ابن نُفاثة بن حِلس بن ثعلبة بن عدى بن الدِّئِل ، وكان رجلَ أهل البصرة ، وكان علويَّ الرأْى — وكان يونس يقول : هم ثلاثة الدُّول ، من حنيفة — ساكنة الواو ، والدِّيل : فى عبد القيس ، والدُّئِل فى كنانة ، رهط أبى الأسود — وإنما قال ذلك حين اضطرب كلام العرب ، فغلبت السليقيَّة ، ولم تكن نحوية ، فكان سراة الناس يلحنون ، ووجوه الناس ، فوضع باب الفاعل والمفعول به ، والمضاف وحروف الرفع والنصب والجر والجزم .

وكان ممن أخذ عنه يحيى بن يعمَر ، وهو رجل من عَدْوان ، وعداده فى بنى ليث ، وكان مأْمونًا عالما ، يُروى عنه الفقه . روى عن ابن عمر ، وابن عباس ، وروى عنه قتادة ، وإسحاق بن سويد ، وغيرهما من العلماء ، وأخذ ذلك عنه أيضًا ميمون الأَقْرَن ، وعَنْبَسةُ الفيل ونصر بن عاصم الليْثى وغيرهم . . . . .

ثم كان من بعدهم عبد الله بن أبى إسحاق الحضرمى وكان أول من بعَج النحو ، ومد القياس والعلل . وكان معه أبو عمرو بن العلاء ، وبقى بعده بقاءً طويلا . وكان ابن أبى إسحاق أشد تجريدا للقياس ، وكان أبو عمرو أوسع علمًا بكلام العرب ولغاتها وغريبها . وكان بلال بن أبى بردة جمع بينهما بالبصرة — وهو يومئذ وال عليها ، ولَّاه خالد بن عبد الله القسْرى ، زمان هشام بن عبد الملك — قال أبو عبد الله ، قال يونس ، قال أبو عمرو : فغلبنى ابن أبى إسحاق بالهمز يومئذ ، فنظرت فيه بعد ذلك وبالغت فيه .

وكان عيسى بن عمر أخذ عن ابن أبى إسحاق ، وأخذ يونس عن أبى عمرو بن العلاء وكان معهما مَسلمة بن عبد الله بن سعد بن محارب الفِهرى ، وكان ابن أبى إسحاق خاله ، وكان حماد بن الزِّبرقان ويونس يفضلانه .

وسمعت أَبي يسأَل يونس عن ابن أَبي إسحاق وعلمه قال : هو والنحو سواء ــ أَى هو الغاية . قال : فأَين علمه من علم الناس اليوم ؟ قال : لو كان فى الناس اليوم من لا يعلم إلا علمه يومئذ ، لضُحك به ، ولو كان فيهم من له ذهنه ونفاذه ، ونظر نظرهم ، كان أَعلم الناس .

قال : وقلت ليونس : هل سمعت من ابن أَبي إسحاق شيئًا ؟ قال : قلت له : هل يقول أَحد الصَّويق ؟ يعنى السَّويق . قال : نعم ، عمرو بن تميم تقولها ، وما تريد إلى هذا ؟ عليك بباب من النحو يطرد وينقاس .

وسمعت يونس يقول : لو كان أَحد ينبغى أَن يؤخذ بقوله كله فى شيء واحد ، كان ينبغى لقول أَبي عمرو (بن العلاء) فى العربية أَن يؤخذ كله ، ولكن ليس أَحد إلا وأَنت آخذ من قوله وتارك .

قال : فأُخِذَ على الفرزدق شيء فى شعره فقال : أَين هذا الذى يجر فى المسجد خُصييه ولا يصلحه ؟ يعنى ابن أَبي إسحاق .

أَخبرنى يونس : أَن أَبا عمرو كان أَشد تسليما للعرب ، وكان ابن أَبي إسحاق وعيسى بن عمر يطعنان عليهم كان عيسى يقول : أَساء النابغة فى قوله ، حيث يقول :

فبِتُّ كأَنِّى ساورَتْنِى ضئيلَةٌ من الرُّقْشِ فى أَنيابها السُّم ناقِعُ

يقول : موضعها (ناقعا) وكان يختار السم والشُّهد ، وهى عُلْوية .

وأَخبرنى يونس ، أَن ابن أَبي إسحاق قال للفرزدق فى مديحه يزيد بن عبد الملك :

مستقبلين شَمال الشَّأْم ــ تضربنا بحاصِب كنديف القطن منثُورِ

على عمائمنا يُلقى وأَرحُلنَا على زواحف تُزجى ، مُخُّها رير

قال ابن أبي إسحاق : أَسأْت ، إنما هى ريرُ ، وكذلك قياس النحو فى هذا الموضع ، وقال يونس : والذى قال حسن جائز . فلما أَلحُّوا على الفرزدق قال : « على زواحف نزجيها محاسيرِ » . قال : ثم ترك الناس هذا ورجعوا إلى القول الأَول .

وكان يكثر الردَّ على الفرزدق ، فقال فيه الفرزدق :

فلوْ كانَ عبدُ الله مولًى هجوْتُـــه ولكنّ عبدَ الله مَوْلَى مَوَالِيا

ردّ الياء على الأَصل . وهى أَبيات ، ولو كان هذا البيت (وحده) تركه ساكنًا . . . .

وأَخبرنى الحارث البنانى ، أَخو أَبي الجحاف ، أَنه سمع الفرزدق ينشد :

فيا عجبًا ، حتى كليبٍ تسبُّنى كأَنَّ أَباها نَهْشَل أَو مُجَاشِع

كأَنه جعله غاية فخفض .

ثم كان الخليل بن أَحمد : وهو رجل من الأَزد ، من فَرَاهِيد يقال هذا رجل فراهِيدى ، ويونس يقول : فُرْهودى ، مثل قُرْدوسى فاستخرج من العروض ، واستنبط منه ومن علله ما لم يستخرج أَحد ، ولم يسبقه إلى مثله سابق من العلماء كلهم .

رُجع إلى قول الشعراء ، وإلى قول العلماء فيه ، ولكل مَنْ ذكرنا قول فيه .

قال : فنقلنا ذلك إلى خلف بن حيان أَبي مُحرز ، وهو خلف الأَحمر ، اجتمع أَصحابنا أَنه كان أَفرس الناس ببيت شعر ، وأَصدقه لسانًا . كنا لا نبالى إذا أَخذنا عنه (خبرا) ، أَو أَنشدنا شعرا ، أَن لا نسمعه من صاحبه .

وكان الأَصمعى وأَبو عبيدة من أَهل العلم . وأَعلم من ورد علينا من غير أَهل البصرة : المفضَّل بن محمد الضبيّ الكوفى .

ففصَّلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام ، والمخضرمين الذين كانوا فى الجاهلية وأدركوا الإسلام ، فنزلناهم منازلهم ، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة ، وما قال فيه العلماء .

وقد اختلف الناس والرواة فيهم . فنظر قوم من أهل العلم بالشعر ، والنفاذ فى كلام العرب ، والعلم بالعربية ، إذا اختلفت الرواة فقالوا بآرائهم ، وقالت العشائر بأهوائها ، ولا يُقْنع الناسَ مع ذلك إلا الرواية عمن تقدم . فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا ، فألفنا مَنْ تشابه شعرُه منهم إلى نظرائه ، فوجدناهم عشر طبقات ، أربعة رهط كل طبقة ، متكافئين معتدلين .

وكان الشعر فى الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، به يأخذون وإليه يصيرون .

قال ابن سلام : قال ابنُ عون عن ابن سيرين ، قال : قال عمر بن الخطاب « كان الشِّعرُ علمَ قوم لم يكن لَهُمْ علم أصحُّ منه » .

فجاءَ الإسلام ، فتشاغلت عنه العرب ، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته . فلمّا كثر الإسلام ، وجاءَت الفتوح ، واطمأنت العرب بالأمصار ، راجعوا رواية الشعر ، فلم يَؤُولُوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، وألْفوْا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك ، وذهب عليهم منه كثير . وقد كان عند النعمان بن المنذر منه ديوان فيه أشعار الفحول ، وما مدح هو وأهل بيته به ، صار ذلك إلى بنى مروان ، أو صار منه .

قال يونس بن حبيب : قال أبو عمرو بن العلاء : ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءَكم وافرا لجاءَكم علم وشعر كثير .

ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه ، قلَّةُ ما بقى بأيدى الرواة المصححين لطَرَفَة وعبيد ، اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر . وإنْ لم يكن لهما غيرهن ،

فليس موضعهما حيث وُضِعا من الشهرة والتقدمة ، وإنْ كان ما يروى من الغثاء لهما ، فليس يستحقان مكانهما على أفواه الرواة . ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كثير ، غير أن الذى نالهما من ذلك أكثر . وكانا أقدمَ الفحول ، فلعل ذلك لذاك . فلما قل كلامهما ، حمل عليهما حمل كثير .

ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل فى حاجته ، وإنما قصِّدت القصائد وطوِّل الشعر على عهد عبد المطلب ، وهاشم بن عبد مناف . وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتُبَّع . . . .

وكان أولَ من قصد القصائد وذكر الوقائع ، المهلهِل بن ربيعة التَّغْلبى فى قتل أخيه كليب وائل ، قتلته بنو شيبان ، وكان اسم المهلهل عديا ، وإنما سمى مهلهلا لهلهلة شعره كهلهلة الثوب ، وهو اضطرابه واختلافه ، ومن ذلك قول النابغة :

أتاكَ بقولٍ هَلْهَلِ النَّسْجِ كاذِبٍ ولم يأْتِ بالحَقّ الذى هُوَ نَاصِعُ

وزعمت العرب أنه كان يَدّعى فى شعره ، ويتكثَّر فى قوله بأكثر من فعله .

وكان شعراء الجاهلية فى ربيعة : أولهم المهلهل ، والمرقِّشان ، وسعد بن مالك وطرفَةُ بن العبد ، وعمرو بن قَمِيئَة ، والحارث بن حِلِّزَة ، والمتلمس ، والأعشى ، والمسيَّب بن علَسٍ .

ثم تحول الشعر فى قيس فمنهم : النابغة الذبيانى — وهم يعدون زهير بن أبى سلمى من عبد الله بن غطفان ، وابنه كعبًا — ولبيدٌ ، والنابغة الجعدى ، والحطيئة والشماخ ، و (أخوه) ، وخِداش بن زهير ، ثم آل ذلك إلى تميم ، فلم يزل فيهم إلى اليوم .

كان امرؤ القيس بن حُجْر بعد مهلهل ، ومهلهل خاله ، وطرفة وعبيد وعمرو ابن قميئة والمتلمس فى عصر واحد .

فكان من الشعراءِ من يتألَّه فى جاهليته ويتعفف فى شعره . ولا يستبهر بالفواحش ولا يتهكم فى الهجاءِ – يقال : يتهكم ويتكَهَّم . قال الفضل : يقال : ليلة بُهرَةٌ ، إذا كان قمرها مضيئًا – ومنهم من كان ينعى على نفسه ويتعهر . منهم امرؤ القيس ، قال :

ومثْلك حُبْلى قد طرقت ومرضع فألهيْتُها عن ذى تَمائِم محْولِ

وقال :

دخلْتُ وقد القَتْ لنوم ٍ ثيابَها لدى السِّتْر ، إلا لِبْسَة المُتَفَضِّل

وقال :

سموت إليها بعد ما نامَ أَهْلُهـــا سُمُوَّ حَبابِ المَاء حالًا علَى حالِ

ومنهم الأعشى ، قال :

فظَللْت أرعَاها وظلَّ يحُوطُها حتى دنوْتُ إذْ الظَّلَامُ دنَا لَها

وقال :

وأقررت عينى من الغانيـــا ت ، إمَّا نِكَاحًا وإمَّا أُزَنْ

وقال :

وقد أُخْـــرج الكاعِب المُسْتَرا ة من خِدْرِها ، وأُشِيع القمارَا

وقال :

ورادعةٍ بالطِّيب صفراءَ عندَنا لجَسِّ الندامى فى يد الدرع مَفْتَقُ

وقال :

وقد أَخالس ربَّ البيتِ غَفْلَتَهُ وقد يُحاذِر منى ، ثم ما يئِلُ

وكان الفرزدق أَقْولَ أهلِ الإسلام فى هذا الفن قال :

هما دلَّتانِى من ثمانين قامــةً كما انقَضَّ بازٍ أَقْتَمُ الرِّيش كاسِرُهُ

فلما استوت رِجْلاى فى الأَرض نادَتا أَحيًّا يُرَجَّى ، أَم قتيلًا نحاذره ؟

فقلت : ارفعوا الأَسباب لا يفطُنوا بنا ووليتُ فى أعجاز ليل أُبادره
وأَصبحتُ فى القوم الجلوس وأَصبحت مغلَّقةً دونى عليها دساكِرُه

قالها وهو بالمدينة ، فأَنكرت ذلك قريش ، وأَزعجه مروان بن الحكم وهو والٍ على المدينة ، فأَجله ثلاثًا ، ثم أَخرجه عنها . . . .

وكان جرير مع إفراطه فى الهجاء ، يعف عن ذكر النساء ، كان لا يشبب إلا بامرأة يملكها .

قال ابن سلام : فلما راجعت العرب روايةَ الشعر ، وذكْر أَيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم . وكان قومٌ قلت وقائعهم وأَشعارهم ، فأَرادوا أَن يلحَقُوا بمن له الوقائع والأَشعار ، فقالوا على أَلسنة شعرائهم . ثم كانت الرواة بعد ، فزادوا فى الأَشعار التى قيلت . وليس يُشْكِل على أَهل العلم زيادَةُ الرواة ولا ما وضعوا ، ولا ما وضع المولّدون ، وإنما عضَّل بهم أَن يقول الرجل من أَهل البادية من ولد الشعراء ، أَو الرجل ليس من ولدهم ، فيُشكِل ذلك بعض الإشكال .

قال ابن سلام : أَخبرنى أَبو عبيدة أَن ابن داود بن مُتَمِّم بن نويرة ، قدم البصرة فى بعض ما يقدَمُ له البدوى من الجلَب والمِيرة ، فنزل النَّحِيتَ ، فأَتيته أَنا وابن نوح العُطَارِدىِّ فسأَلناه عن شعر أَبيه متمم ، وقمنا له بحاجته وكفيناه ضيْعته ، فلما نفد شعر أَبيه ، جعل يزيد فى الأَشعار ويصنعها لنا وإذا كلام دون كلام متمم ، وإذا هو يحتذى على كلامه ، فيذكر المواضع التى ذكرها متمم ، والوقائع التى شهدها فلما توالى ذلك علمنا أَنه يفتعله .

وكان أَول من جمع أَشعار العرب وساق أَحاديثها : حماد الراوية ، وكان غير موثوق به ، وكان ينحل شعر الرجل غيره ، وينحله غير شعره ، ويزيد فى الأَشعار .

قال ابن سلام ، أخبرنى أبو عبيدة عن يونس قال : قدم حماد البصرة على بلال بن أبى بُردة وهو عليها ، فقال : أما أطرفتنى شيئا ؟ فعاد إليه فأنشده القصيدة التى فى شعر الحطيئة مديح أبى موسى ، قال : ويحك يمدح الحطيئة أبا موسى لا أعلم به ، وأنا أروى شعر الحطيئة ؟ ولكن دعها تذهب فى الناس .

قال ابن سلام ، أخبرنى أبو عبيدة ، عن عمر بن سعيد بن وهب الثقفى قال : كان حماد لى صديقا ملطفا ، فعرض على ما قبله يوما ، فقلت له : أمل علىّ قصيدة لأخوالى بنى سعد بن مالك ، لطرفة ، فأملى علىّ :

إن الخليط أجـد مُنْتَقَلُـهْ ولذاك زُمت غـدوة إبلـه
عهدى بهم فى النَّقب قد سندوا تَهْدى صعابَ مطيهم ذُللـه

وهى لأعشى همدان .

وسمعت يونس يقول : العجب ممن يأخذ عن حماد ، وكان يكذب ويلحن ويكسر .

ثم إنا اقتصرنا – بعد الفحص والنظر والرواية عمن مضى من أهل العلم – إلى رهط أربعة ، اجتمعوا على أنهم أشعر العرب طبقة ، ثم اختلفوا فيهم بعد . وسنسوق اختلافهم واتفاقهم ، ونسمى الأربعة ، ونذكر الحجة لكل واحد منهم – وليس تبدئتنا أحدهم فى الكتاب تحكم له ، ولا بد من مبتدإ – ونذكر من شعرهم الأبيات التى تكون فى الحديث والمعنى .

ابن قتيبة *
من (الشعر والشعراء)

قال أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيْبة :

هذا كتاب ألفته فى الشعراءِ ، أخبرت فيه عن الشعراءِ وأزمانهم ، وأقدارهم وأحوالهم فى أشعارهم ، وقبائلهم ، وأسماءِ آبائهم ، ومن كان يُعرف باللقب أو بالكُنية منهم . وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره ، وما أخذتْه العلماءُ عليهم من الغلط والخَطاءِ فى ألفاظهم أو معانيهم ، وماسبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون . وأخبرْتُ (فيه) عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن الوجوه التى يُختار الشعر عليها ويستحسن لها . إلى غير ذلك مما قدمته فى هذا الجزءِ الأَول .

قال أبو محمد : وكان أكثرُ قصدى للمشهورين من الشعراءِ ، الذين يعرفهم جُلُّ أهل الأَدب ، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم فى الغريب ، وفى النحو ، وفى كتاب الله عز وجل ، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم . . .

قال أبو محمد : ولم أعرض فى كتابى هذا لمن كان غلب عليه غيرُ الشعر . فقد رأينا بعض من أَلّف فى هذا الفن كتابا يذكر فى الشعراءِ منْ لا يُعرف بالشعر ولم يَقلْ منه إلا الشّذَّ اليسير ، كابن شُبْرُمة القاضي ، وسليمان ابن قَتة التيمى المحدّث . ولو قصدنا لذكر مثل هؤلاءِ فى الشعر لذكرنا أكثر الناس ، لأَنه قل أَحد له أدنى مُسْكة من أدب وله أَدنى حظ من طبع ، إلا وقد قال من الشعر شيئا . ولاحتجنا أَن نذكر صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم ،

---

* سبق الحديث عنه فى القسم الأول ، حيث أوردنا له نصا من كتابه (تأويل مشكل القرآن) .

وجِلّة التابعين ، وقوما كثيرا من حملة العلم ، ومن الخلفاءِ والأَشراف ، ونجعلهم فى طبقات الشعراءِ .

ولم أَسلك ، فيما ذكرتُه من شعر كل شاعر مختارا له ، سبيل من قلد ، أَو استحسن باستحسان غيره . ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأَخر (منهم) بعين الاحتقار لتأَخره . بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأَعطيتُ كلاًّ حظه ، ووفَّرت عليه حقه .

فإنى رأَيت من علمائنا من يستجيد الشعرَ السخيف لتقدُّمِ قائِله ويضعُه فى متخيَّره ، ويُرذِل الشعَر الرصين ، ولا عيب له عنده إلا أَنه قيل فى زمانه ، أَو أَنه رأَى قائله .

ولم يَقْصُر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده فى دهر ، وجعل كل قديم حديثا فى عصره ، وكلّ شريف خارجيًّا فى أَوله ، فقد كان جرير والفرزدق والأَخطل وأَمثالهم يُعدون محدَثِين . وكان أَبو عمرو بن العلاءِ يقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته .

ثم صار هؤُلاءِ قدماءَ عندنا ببُعد العهد منهم ، وكذلك يكون مَنْ بعدهم لمن بعدنا ، كالخُرَيْمى والعتَّابى والحَسن بن هانىءٍ وأَشباههم . فكل من أَتى بحَسَن من قول أَو فعل ذكرناه (له) ، وأَثنينا به عليه ، ولم يضعْه عندنا تأَخُّرُ قائِله أَو فاعِله ولا حداثةُ سنه . كما أَنَّ الردىءَ إذا ورد علينا للمتقدِّم أَو الشريف لم يرفعْه عندنا شَرفُ صاحبه ولا تقدمه . . . .

أقسام الشعر

قال أبو محمد : تدبرت الشعرَ فوجدْتُه أربعة أضرب :

ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ، كقول القائل فى بعض بنى أمية :

فى كفِّهِ خَيْزُرانٌ رِيحُه عَبِق مِنْ كفِّ أروعَ فى عِرنينِه شَمَمُ

يُغْضِى حياءً ويُغْضَى من مهَابتِه فما يُكَلَّمُ إلاَّ حين يبْتَسِمُ

لم يُقَلْ فى الهيبة شىءٌ أحسن منه .

وكقول أوس بن حَجَر :

أيّتُها النفْس أَجمِلى جزَعَا إنَّ الذى تحذَرين قدْ وقَعا

لم يبتدئ أحدٌ مرثيةً بأحسن من هذا .

وكقول أبى ذُؤَيْب :

والنفسُ راغبةٌ إذَا رغَّبْتهَا وإذا تُرَدُّ إلَى قَلِيلٍ تَقْنَع

حدَّثنِى الرِّياشِىُّ عن الأصمعى ، قال : هذا أبدع بيت قاله العرب .

وكقول حُمَيْد بن ثور :

أرى بصرِى قد رَابَنِى بعد صِحَّة وحسبُكَ داءً أن تصح وتسلما

ولم يُقل فى الكِبَر شىءٌ أحسنُ منه .

وكقول النابغة :

كِلِينى لِهَمٍّ يا أميمةُ ناصب وليل أُقاسيه بطىء الكواكب

لم يبتدئ أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب .

ومثل هذا (فى الشعر) كثير ، ليس للإطالة به فى هذا الموضع وجه ، وستراه عند ذكرنا أخبار الشعراء .

وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتّشْتَه لم تجد هناك فائدة فى المعنى كقول القائل :

ولمّا قضيْنَا من مِنًى كلَّ حاجةٍ ومسَّح بالأَركان مَنْ هُوَ ماسِحُ
وشُدَّتْ على حُدب المهارِى رحالُنا ولا ينْظُر الغادِى الذى هوَ رَائِح
أَخْذنا بأَطرافِ الأَحادِيثِ بيْنَنا وسالت بأَعناق المطىِّ الأَباطِحُ

هذه الأَلفاظ كما ترى ، أَحسن شىءٍ مخارجَ ومطالعَ ومقاطعَ ، وإن نظرتَ (إلى) ما تحتها من المعنى وجدتَه : ولما قطعْنا أَيام مِنًى ، واستلمنا الأَركان ، وعاليْنا إبلَنا الأَنضاءَ ، ومضى الناسُ لا ينتظر الغادى الرائح ، ابتدأْنا فى الحديث ، وسارت المطى فى الأَبطح .

وهذا الصنف فى الشعر كثير .

ونحوه قول المَعْلوط :

إنَّ الذين غَدوْا بلبِّكَ غادَرُوا وشَلا بعينك ما يزال مَعِينَا
غَيَّضْنَ من عبراتِهِنَّ وقلنَ لى ماذا لقيتَ من الهَوى ولقِينَا

ونحوه قول جرير :

ياأُختَ ناجيةَ السلامُ عليكم قبلَ الرّحِيل وقبلَ لوْمِ العُذَّل
لو كنتُ أَعلمُ أَنَّ آخِرَ عهدِكم يوْمُ الرحيلِ فعلتُ ما لَمْ أَفعَلِ

وقوله :

بانَ الخَليط ولوْ طُوعْت ما بانا وقَطَّعُوا من حِبالِ الوَصْل أَقْرَانا
إن العُيون التى فى طَرْفِها مَرَضٌ قَتَلْنَنَا ثم لم يُحيِين قتْلَانَا
يصرَعْن ذا اللُّبِّ حتى لا حَراك بِه وهنَّ أَضعفُ خلق الله أَرْكانَا

وضرب منه جاد معناه وقَصرتْ ألفاظه عنه ، كقول لبيد بن ربيعة :

١٠ عاتبَ المرءَ الكريم كنفْسِه   والمرءُ يُصلحُه الجليسُ الصَّالح

هذا وإن كان جيّد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرَّونق .

وكقول النابغة (للنعمان) :

خَطاطِيفُ حُجْنٌ فى حِبال متينةٍ   تَمُدُّ بها أيدٍ إليكَ نَوَازِعُ

قال أبو محمد : رأيت علماءَنا يستجيدون معناه ، ولست أرى ألفاظه جيادا ولا مُبَيِّنة لمعناه ، لأنه أراد : أنت فى قدرتك علىَّ كخطاطيف عقف يُمد بها ، وأنا كدلو تُمد بتلك الخطاطيف . وعلى أنى أيضا لست أرى المعنى جيدا .

كقول الفرزدق :

والشيب ينهضُ فى الشَّباب كأنه   ليلٌ يصيح بجانِبيْه نَهَارْ

وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه ، كقول الأعشى فى امرأة :

وفـــــوها كأقاحـــىَّ   غذاه دائم الهَطْل

كما شيب براح با   رِدٍ من عَسَل النَّحْل

وكقوله :

إنَّ محَلاًّ وإنَّ مُرْتحَلاَ   وإنَّ فى السَّفْرِ ما مضى مَهَلا

استأْثرَ اللهُ بالوفاءِ وبالْ   حَمْدِ ووَلَّى الملامةَ الرَّجُلاَ

والأَرْضُ حمَّالةٌ لما حمَّلَ اللـ   ـهُ وما إن ترُدُّ ما فعلا

يوما تَراهَا كشِبْه أَرْدِية الْ   عَصْبِ ويومَا أَدِيمُهَا نَغلا

وهذا الشعر منحول ، ولا أعلم فيه شيئا يستحسن إلا قوله :

ياخير مَنْ يركَبُ المَطِىَّ ولا   يشربُ كأْسًا بكف مَنْ بخلا

يريد أنَّ كل شارب يشرب بكفه ، وهذا ليس ببخيل فيشرب بكف من بخل وهو معنى لطيف .

وكقول الخليل بن أحمد العروضى :

إن الخليطَ تَصَدَّعْ فَطِرْ بدائِكَ أَوْ قَعْ

لولاَ جوارٍ حسانٌ حورُ المدامِع أَرْبَعْ

أُم البنين وأسما ءُ والرَّباب وبَوْزَعْ

لقلتُ للرَّاحِلِ ارحل إذا بَدَا لك أَوْ دَعْ

وهذا الشعر بين التكلف رَدِىءُ الصنعة . وكذلك أشعار العلماء ، ليس فيها شىءٌ جاءَ عن إسماح وسهولة ، كشعر الأَصمعى ، وشعر ابن المقفع ، وشعر الخليل ، خلا خلف الأَحمر ، فإنه (كان) أجودَهم طبعا وأكثرهم شعرا . ولو لم يكن فى هذا الشعر إلا « أُم البنين » و « بوزع » لكفاه ! .

فقد كان جرير أنشد بعض خلفاء بنى أُمية قصيدته التى أولها :

بانَ الخليطُ برامَتَيْن فودّعُوا أَوَكُلَّمَا جدُّوا لبَيْن تجْزَعُ

كيف العزاءُ ولم أَجِدْ مُذْ بِنْتُمُ قلبًا يَقَرُّ ولا شرَابا يَنْقَعُ

وهو يتحفز ويزحف من حسن الشعر ، حتى إذا بلغ إلى قوله :

وتقولُ بوْزعُ قد دَبَبْتَ على العَصَا هلا هَزِئْت بغيرنا يابَوْزعُ !

قال له : أفسدت شعرك بهذا الاسم ، وفتر .

قال أبو محمد : وقد يقدح فى الحسن قبحُ اسمه ، كما ينفع القبيحَ حسن اسمه ويزيد فى مهانة الرجل فظاعةُ اسمه ، وتُرَدُّ عدالة الرجل بكنيته ولقبه . ولذلك قيل : اشفعوا بالكنى ، فإنها شبهة .

وتقدم رجلان إلى شريح ، فقال أحدهما : ادْعُ أبا الكُوَيفِر ليشهد ، فتقدم شيخ فرده شريح ولم يسأل عنه ، وقال : لو كنت عدلا لم ترض بها . ورد آخر يلقب « أبا الذِّبان » ولم يسأل عنه .

وسأل عمر رجلا أراد أن يستعين به (على أمر) عن اسمه واسم أبيه ، فقال ظالم بن سرّاق ، فقال : تظلم أنت ويسرق أبوك ! ولم يستعن به .

وسمع عمر بن عبد العزيز رجلا يدعو رجلا : يأبا العُمَرين ، فقال : لو كان له عقل كفاه أحدهما !

ومن هذا الضرب قول الأعشى :

وقد غدوْتُ إلَى الحانُوت يتْبَعُنِى ... شَاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

وهذه الألفاظ الأربعة فى معنى واحد ، وكان قد يستغنى بأحدها عن جميعها وماذا يزيد هذا البيت أنْ كان للأعشى أو ينقص ؟ .

وقول أبى الأسد ، وهو من المتأخرين الأخفياء :

ولائمةٍ لامتك يافيضُ فى النَّدَى ... فقلت لها : لن يقدحَ اللَّوْمُ فى البحر

أرادتْ لتثنى الفيْضَ عن عادةِ الندى ... ومن ذا الذى يَثْنِى السحابَ عن القطْر

مواقع جُود الفيضِ فى كلِّ بَلْدة ... مواقعُ ماءِ المُزْن فى البلد القَفْر

كأنَّ وفود الفيْض حين تحمّلوا ... إلى الفيْضِ وافَوْا عنده ليلَة القَدْر

وهو القائل :

ليتك آذَنْتَنِى بواحدةٍ ... تكون لى منكَ سائرَ الأبَد

تحلِف ألاَّ تَبَرَّنِى أبدًا ... فإن فيها بردًا على كَبِدِى

إنْ كان رِزْقى إليْك فارْمِ به ... فى ناظِرَىْ حيّة على رَصَدِ

ومن هذا الضرب أيضا قول المرقِّش :

هل بالديارِ أَنْ تُجيبَ صَمَمْ لو أَنَّ حيًّا ناطقًا كلم

يأْبِى الشبابُ الأَقوَرِين ولا تغْبِطْ أَخاك أَنْ يُقَالَ حَكَمْ

والعجب عندى من الأَصمعى إذْ أَدخله فى مُتَخيَّره ، وهو شعر ليس بصحيح الوزن ولا حسن الروى ، ولا متخيّر اللفظ ، ولا لطيف المعنى ، ولا أَعلم فيه شيئا يُستحسن إلا قوله :

النَّشْر مِسْك والوجُوه دَنا نِيرٌ وأَطْرافُ الأَكُفِّ عَنَمْ

ويستجادُ منه قوله :

ليسَ على طولِ الحياةِ نَدَمْ ومِنْ وراءِ المْرءِ ما يَعْلم

وكان الناس يستجيدون للأَعشى قولَه :

وكأْسٍ شربتُ على لَذَّةٍ وأُخرى تداوَيْت مِنْها بها

حتى قال أَبو نواس :

دعْ عنْكَ لوْمِى فإنَّ اللومَ إغرَاءُ وداوِنِى بالتِى كانَتْ هِىَ الدَّاءُ

فسلخه وزاد فيه معنى آخر ، اجتمع له به الحُسْن فى صدره وعجزه ، فللأَعشى فضل السبق إليه ، ولأَبى نواس فضل الزيادة فيه .

وقال الرشيد للمفضل الضبى : اذكر لى بيتا جيدَ المعنى يحتاج إلى مقارعة الفكر فى استخراج خبيئه ثم دعنى وإياه . فقال له المفضَّل : أَتعرف بيتًا أَوله أَعْرابىٌّ فى شَمْلته هابٌّ من نومته ، كأَنما صدَرَ عن ركب جرى فى أَجفانهم الوَسَن ، فركد يستفزهم بعنجهية البدْو ، وتعجرف الشَّدْو ، وآخره مدنى رقيق قد غُذِّىَ بماءِ العقيق ؟

قال : لا أَعرفه ، قال : هو بيت جميل بن معمر :

* أَلَا أَيها الركبُ النِّيَامُ أَلَا هُبُّوا *

ثم أدركته رقه المشوق فقال :

* اسأَئِلُكُمُ : هل يقتلُ الرجلَ الحُبُّ ؟ *

قال : صدقت ، فهل تعرف أنت الآن بيتا أَوله أَكثم بن صيْفى فى أَصالة الرأْى ونبل العِظة ، وآخره إبقراط فى معرفته بالداءِ والدواءِ ؟ قال المفضل : قد هوَّلتَ علىَّ ، فليت شعرى بأَى مهر تفترع عروس هذا الخدر ؟ قال : بإِصغائك وإنصافك ، وهو قول الحسن بن هانِيء :

دع عنك لومى فإِن اللوْمَ إغراءُ وداوِنِى بالتى كانتْ هى الدّاءُ

قال أَبو محمد : وسمعتُ بعض أَهل الأَدب يذكر أَن مقصِّد القصيد إنما ابتدأَ فيها بذكر الديار والدِّمَن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكْر أَهلها الظاعنين (عنها) ، إذْ كان نازلة العَمَد فى الحلول والظَّعْن على خلاف ما عليه نازلة المَدَر ، لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ ، وانتجاعهم الكلأَ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وأَلم الفراق ، وفَرْط الصبابة والشوق ، ليُميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى (به) إصغاءَ الأَسماع (إليه) لأَن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما (قد) جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء . فليس يكاد أَحد يخلو من أَن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم ، حلال أَو حرام . فإذا (علم أَنه قد) استوثق من الإِصغاءِ إليه ، والاستماع له ، عَقَّب بإيجاب الحقوق ، فرحل فى شعره ، وشكا النَّصَب والسهر ، وسُرى الليل وحَرّ الهجير ، وإنْضاءَ الراحلة والبعير . فإذا علم أَنه (قد) أَوجب على صاحبه حق الرجاءِ

وذِمامة التأْميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير ، بدأَ فى المديح ، فبعثه على المكافأَة ، وهزه للسماح ، وفضَّله على الأَشباه ، وصغَّر فى قدره الجزيل .

فالشاعر المجيد من سلك هذه الأَساليب ، وعدَّل بين هذه الأَقسام ، فلم يجعل واحدا منها أَغلبَ على الشعر ، ولم يُطل فيُمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأٌ إلى المزيد .

فقد كان بعض الرجَّاز أَتى نصر بن سيار وَالِي خراسان لبنى أُمية ، فمدحه بقصيدة تشبيبها مائة بيت ، ومديحها عشرة أَبيات ، فقال نصْر : والله ما بَقَّيْت كلمةً عذبة ولا معنى لطيفا إلاَّ وقد شغلتَه عن مديحى بتشبيبك ، فإن أَردت مديحى فاقتصد فى النسيب فأَتاه فأَنشده :

هل تعرف الدارَ لأُمِّ الغَمْر　　　دعْ ذَا وحبِّرْ مِدْحَةً فى نَصْرِ

فقال نصر : لا ذلك ولا هذا ولكن بين الأَمرين .

وقيل لعقيل بن عُلَّفَة : مالك لا تطيل الهجاء ؟ فقال يكفيك من القلادة ما أَحاط بالعنق .

وقيل لأَبى المُهَوِّش الأَسدى : لم لا تطيل الهجاء ؟ فقال : لم أَجد المثل السائر إلاَّ بيتا واحدا .

وليس لمتأَخر الشعراء أَن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأَقسام ، فيقف على منزل عامر ، أَو يبكى عند مُشيَّد البنيان ، لأَن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى . أَو يرحل على حمار أَو بغل ويصفهما ، لأَن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير . أَو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأَن المتقدمين وردوا على الأَواجن الطَّوامى . أَو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ، لأَن المتقدمين جَرَوْا على قطْع منابت الشيح والحَنْوة والعَرارَة .

قال خلف الأَحمر : قال لى شيخ من أَهل الكوفة : أَما عجبت من الشاعر قال :

* أنبتَ قَيْصُومًا وجَثْجَاثَا *

فاحتمل له ، وقلتُ أَنا :

* أَنبتَ إجاصًا وتُفَّاحَا *

فلم يُحْتمَل لى ؟

وليس له أَن يقيس على اشتقاقهم ، فيطلق ما لم يطلقوا .

قال الخليل (بن أَحمد) : أَنشدنى رجل :

* ترافَعَ العِزُّبِنا فارْفَنْعَعَا *

فقلت . ليس هذا شيئا ، فقال : كيف جاز للعجّاج أَن يقول :

* تقاعس العِزُّبِنَا فاقْعَنْسَسَا *

ولا يجوز لى ؟ !

ومن الشعراءِ المتكلف والمطبوع .

فالمتكلف هو الذى قوَّم شعره بالثِّقاف ، ونقحه بطول التفتيش ، وأَعاد فيه النظر بعد النظر ، كزهير والحُطَيْئَةِ . وكان الأَصمعى يقول : زهير والحطيئة وأَشباههما (من الشعراءِ) عبيد الشعر ، لأَنهم نقَّحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . وكان الحُطَيْئَة يقول : خير الشعر الحَولِى المنقح المحكَّك . وكان زهير يسمى كُبرَ قصائده الحوليَّات .

وقال سويد بن كراع ، (يذكر تنقيحه شعره) :

أَبِيتُ بِأَبوابِ القَوافى كأَنَّما ... أُصادِى بها سِرْبًا من الوَحْشِ نُزَّعَا

أُكالِئُهَا حتى أُعَرِّس بعدَ مَا ... يَكُون سُحيْرا أَو بُعَيد فأَهْجعَا

إذا خِفتُ أن تروى علىَّ رَدَدْتُها ... وراءَ التَّراقى خشية أن تطَلَّعَا

وجشَّمَنِى خوفُ ابنِ عفَّانَ ردَّها ... فَثقَّفْتُها حولاً جَرِيدا ومَرْبَعَا

وقديها كانَ فى نفسى عليها زيادة ... فلَمْ أرَ إلاَّ أنْ أُطِيعَ وأَسْمَعَا

وقال عدِىُّ بنُ الرِّقاع :

وقصيدةٍ قد بِتُّ أَجمعُ بيْنها ... حتَّى أُقَوِّمَ ميْلها وسِنَادَها

نظرَ المُثقِّفِ فى كُعوبِ قناتِه ... حتَّى يقيم ثِقافُه مُنْآدَها

وللشعر دواعٍ تحثُّ البطىءَ وتبعث المتكلِّفَ ، منها الطمعُ ومنها الشوق ، ومنها الشراب ، ومنها الطرب ، ومنها الغضب .

وقيل للحُطيئة ، أىُّ الناس أَشعر ؟ فأَخرج لسانا دقيقا كأَنه لسان حية ، فقال : هذا إذا طَمِع .

وقال أَحمدُ بن يوسف الكاتب لأَبى يعقوب الخرَيْمى : مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد ، يعنى كاتبَ البرامكة ، أشعر من مراثيك فيه وأَجود ، فقال : كنا يومئذ نعمل على الرجاء ، ونحن اليوم نعمل على الوفاء ، وبينهما بَوْن بعيد .

وهذه عندى قصة الكميت فى مدحه بنى أُمية وآل أَبى طالب ، فإنه كان يتشيع وينحرف عن بنى أُمية بالرأْى والهوى ، وشعرُه فى بنى أَميه أَجودُ منه فى الطالِبيِّين ، ولا أَرى علة ذلك إلا قوة أَسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة .

وقيل لكثير : يأَبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر ؟ قال : أَطوف فى الرباع المُخْلية والرياض المعشبة فيسهل على أَرْصَنُه ، ويسرع إلىّ أَحسنه .

ويقال أيضا إنه لم يُسْتدع شارد الشعر بمثل الماء الجارى والشرف العالى والمكان الخضِر الخالى .

وقال الأحوص :

وأشْرَفْتُ فى نشْزٍ من الأرضِ يَافعٍ وقد تَشْعفُ الأَيْفَاعُ مَنْ كان مقصدا

وإذا شعفتْه الأَيْفاع مرته واستدَرَّتْه .

وقال عبد الملك بن مروان لأرطاةَ بنِ سُهيّة : هل تقول الآن شعرا ؟ فقال : (كيف أقول وأنا) ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب ، وإنما يكون الشعر بواحدةٍ من هذه .

وقيل للشَّنْفرى حين أُسِر : أنشد ، فقال : الإنشاد على حين المسرة ، ثم قال :

فلا تدْفِنُونى إنَّ دفْنى مُحَرّم عليكمْ ولكنْ خَامِرى أُمَّ عَامِرِ

إذا حَمَلُوا رأْسِى وفى الرأْسِ أَكثَرِى وغُودِر عند المُلْتَقَى ثَمَّ سَائِرى

هنالِك لا أَرْجو حياةً تسُرُّنى سَمِير الليالى مُبْسَلاً بالجرَائِر

وللشعر تارات يبعد فيها قريبه ، ويستصعب (فيها) ريِّضُه . وكذلك الكلام المنثور فى الرسائل والمقامات والجوابات ، فقد يتعذر على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب . ولا يُعرف لذلك سبب ، إلا أنْ يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوءِ غذاءٍ أو خاطرغم .

وكان الفرزدق يقول : أنا أشعر تميم (عند تميم) ، وربما أتت علىَّ ساعة ونزْع ضِرس أسهل علىّ من قول بيت .

وللشعر أوقات يُسرع فيها أَتِيُّه ، ويسمح (فيها) أَبِيُّه . منها أول الليل

قبل تغشى الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ، ومنها يوم شرب الدواء ومنها الخلوة فى الحبس والمسير .

ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتاب .

وقالوا فى شعر النابغة الجعْدى : خِمارٌ بِواف ومُطْرَفٌ بآلاف .

ولا أَرى غير الجعْدى فى هذا الحكم إلاَّ كالجعدى ، ولا أَحسب أَحدًا من أَهل التمييز والنظر ، نظر بعين العدل وترك طريق التقليد ، يستطيع أَن يقدم أَحدًا من المتقدمين المكثرين على أَحدٍ إلاَّ بأَن يرى الجيد فى شعره أكثر من الجيد فى شعر غيره .

ولله در القائل : أَشعر الناس من أَنت فى شعره حتى تفرُغ منه .

وقال العُتْبِىّ : أُنشِد مروان بن أَبى حفصة لزهير فقال : زهير أَشعر الناس ثم أَنشِد للأَعشى فقال : (بل) هذا أَشعر الناس ، ثم أُنْشِد لامرىءِ القيس فكأَنما سمع به غناءً على شراب ، فقال : امرؤُ القيس والله أَشعر الناس .

وكل علم محتاجٌ إلى السماع . وأَحوجه إلى ذلك علم الدين ، ثم الشعر ، لما فيه من الأَلفاظ الغريبة ، واللغات المختلفة ، والكلام الوحشى ، وأَسماءِ الشجر والنبات والمواضع والمياه . فإنك لا تفصل فى شعر الهذليين إذا أَنت لم تسمعه بين « شابَة » ، و « ساية » وهما موضعان ، ولا تثق بمعرفتك فى حَزْم نُبَايع ، وعُرْوان الكَرَاثِ ، وشَسَّىْ عَبْقَر ، وأُسْدِ حَلْية ، وأَسَدِ تَرْج ، ودُفَاق ، وتُضَارُع وأَشباه هذا لأَنه لا يلحق بالذكاءِ والفطنة ، كما يلحَق مشتقٌّ الغريب .

وقرىءَ يوما على الأَصمعى فى شعر أَبى ذؤَيب :

* بأَسفلَ ذاتِ الدَّيْر أُفْرِدَ جَحْشُها *

فقال أعرابى حضر المجلس للقارئ : ضُلَّ ضلالك (أيها القارئُ) إنما هى « ذات الدَّبْر » وهى ثنيَّةٌ عندنا ، فأخذ الأصمعى بذلك فيما بعد .

ومَنْ ذا من الناس يأْخذ من دفتر شعر المُعَذَّل بن عبد الله فى وصف الفرس :

من السُّحِّ جوَّالا كأن غلامه يصرف سِبْدًا فى العِنان عَمَرَّدَا

إلاَّ قرأه « سِيدا » يذهب إلى الذئب ، والشعراءُ (قد) تشبّه الفرس بالذئب وليست الرواية المسموعة (عنهم) إلاَّ « سِبْدا » . قال أبو عبيدة : المصحِّفُون لهذا الحرف كثير يروونه « سيدا » (أى ذئبا) ، وإنما هو « سِبْدٌ » بالباء معجمة بواحدة ، يقال « فلان سِبْدُ أَسْبَاد » أى داهية دواه .

وكذلك قول الآخر :

زوجكِ ياذاتَ الثَّنايا الغُرِّ الرَّتِلاتِ والجَبِين الحُرِّ

يرويه المصحِّفون والآخذون عن الدفاتر « الرَّبَلات » وما « الرَّبَلاتُ » من الثنايا والجبين ؟ وهى أُصول الفخذين ، يقال « رجل أَرْبَل » إذا كان عظيم الربلتين ، (أى عظيم الفخذين) ، وإنما هى « الرَّتَلات » بالتاء ، يقال « ثغر رتِل » إذا كان مُفَلَّجا .

وليس كل الشعر يختار (ويحفظ) على جودة اللفظ والمعنى ، ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب :

منها الإصابة فى التشبيه ، كقول القائل فى وصف القمر :

بَدَأْنَ بنا وابنُ الليالى كأَنَّه حسام جَلَتْ عنه القُيونُ صقيل

فما زلتُ أُفنى كلَّ يوم شبابه إلى أن أَتَتْك العيسُ وهو ضَئيل

وكقول الآخر فى مُغَنٍّ :

كأَنَّ أَبا الشُّموس إذا تَغَنَّى يحاكى عَاطِساً فى عيْن شَمْس

يلوك بِلَحْيِه طورًا وطورا كأَنَّ بلحْيه ضَرَبانَ ضِرس

وقد يُحفظ ويُختار على خِفَّة الرَّوِيِّ ، كقول الشاعر :

ياتملكُ ياتَمْلى صِليِني وذَرِى عذلِى
درينى وسِلاَحى ثـــــمَّ شُدِّى الكفَّ بِالغَزْل
ونبْلى وفُقَاها كع راقيب قَطاً طُحْل
ومنِّى نظرةٌ بعدى ومِنِّى نْظرةٌ قبلى
وثوباى جديدان وأُرخى شُرُكَ النَّعْل
وإمَّا مُتُّ ياتَمْلِى فكونِى حُرَّةً مِثْلى

وهذا الشعر مما اختاره الأصمعى (بخفة رَوِيِّه) .

وكقول الآخر :

ولوْ أُرْسِلْتَ من حُبْـ ـكِ مبْهَوتاً من الصِين
لوافيْتُك قبل الصُّبـ ـح أو حين تُصَلِّينْ

وكان يتمثل بهذا كثيرا ، وقال : المبْهُوت من الطَّير الذى يُرسل من بُعد قبل أن يدْرُج .

وقد يختار ويحفظ لأن قائله لم يَقُلْ غيره ، أو لأن شعره قليل عزيز ، كقول عبد الله ابن أُبَىّ بن سَلُول المنافق :

متى مايَكنْ مولاكَ خَصْمَكَ لاتزَلْ تَذِل ويعلُوك الذين تصارِع
وهل ينهَضُ البازِى بِغَيْر جَنَاحِه وإنْ قُصَّ يَوْما ريشُهُ فَهْو وَاقِع

وقد يُختار ويُحفظ لأنه غريب فى معناه ، كقول القائل فى الفتى :

ليَسَ الفَتى بفَتىً لا يُسْتَضَاءُ به ولا يكُونُ لهُ فى الأَرْض آثارُ

وكقول آخر فى مَجوسى :

شهدتُ عليك بِطيبِ المُشَاش وأَنَّك بحرٌ جَوَادٌ خضَمْ
وأَنك سيِّد أَهَل الجَحِيم إذا ماتَرَدَّيْتَ فِيمَنْ ظلم
(قرينٌ لهَامَان فى قَعْرِهَا وفرعَوْنَ والمُكْتَنَى بالحَكَمْ)

وقد يختار ويحفظ (أيضا) لنبل قائله ، كقول المهدى :

تفاحة من عندِ تُفَّاحَةٍ جاءت فماذا صَنَعَتْ بالفؤاد
والله ما أَدْرِى أأَبصَرْتُها يقظانَ أَمْ أَبصَرْتُها فى الرُّقاد

وكقول الرشيد :

النفسُ تطمعُ والأَسبابُ عاجِزَةٌ والنفسُ تَهْلِكُ بين اليأْس والطمع

وكقول المأْمون فى رسول :

بعثْتُك مشتاقاً ففزتَ بنظرةٍ وأَغفَلْتنى حتى أَسأْتُ بك الظَنَّا
وناجيتَ مَن أَهوى وكنت مَقرَّباً فياليتَ شعرى عن دُنُوِّكَ ماأَغْنَى
وردَّدْت طَرْفاً فى مَحَاسِن وَجْهِهَا ومتَّعْت باسْتِسْماعِ نَغْمَتِها أُذْنَا
أَرى أَثرًا منها بعيْنيْكَ لم يكنْ لقدْ سرقَتْ عينَاك من وجهِهَا حُسْنَا

وكقول عبد الله بن طاهر :

أَميلُ مع الذِّمام على ابنِ عَمِّى وأَحمِلُ للصّديق على الشَّقِيق
وإن أَلْفَيْتَنى مَلِكا مُطاعا فإِنَّك واجِدى عبْد الصّديق
أُفرِّق بين معْرُوفى ومَنِّى وأَجمَعُ بينَ مالى والحُقُوق

وهذا الشعر شريف بنفسه وبصاحبه .

وكقوله :

مُدْمِن الإغْضاءِ مَوْصُول ومُدِيم العَتْب مَمْلُول

ومَدِين البِيض فى تَعَب وغَرِيمُ البِيض مَمْطُول

وأَخُو الوَجْهيْن حيثُ وَهَى بَهَــواه فَهْو مَدْخُــول

وكقول إبراهيم بن العبّاس لابن الزيات :

أَبا جَعْفَرٍ عرِّج على خُلَطَائِكا وأَقْصِر قليلا من مَدى غُلوَائِكا

فإن كنتَ قد أُوتيتَ فى اليوم رِفعةً فإنَّ رجائِى فى غَد كَرَجائِكا

والمتكلف من الشعر وإن كان جيِّدا محكما فليس به خفاءٌ على ذوى العلم ، لتبيّنهم فيه مانزل بصاحبه من طول التفكُّر ، وشِدة العناءِ ، ورشْح الجبين ، وكثرةِ الضرورات ، وحذف ما بالمعانى حاجةٌ إليه ، وزيادة ما بالمعانى غنًى عنه . كقول الفرزدق فى عُمر بن هُبيرة لبعض الخلفاءِ :

أَوَلَّيْت العراقَ ورافِدَيْه فَزَاريًّا أَحَذَّ يَدِ القَميص

يُريد : أَوليتها خفيف اليد ، يعنى فى الخيانة ، فاضطرته القافية إلى ذكر القميص ، (ورافداه : دجلة والفرات) .

وكقول الآخر :

من اللَّوَاتى والَّتِى واللَّاتى زعَمْن أَنِّى كبِرَتْ لداتى

وكقول الفرزدق :

وعَضُّ زمانٍ يا ابْن مَرْوانَ لم يَدَعْ مِنَ المَالِ إلا مُسْحتاً أَوْ مَجلفُ

فرفَعَ آخر البيت ضرورة ، وأَتعب أَهل الإعراب فى طلب العلة ، فقالوا وأَكثروا ولم يأْتُوا فيه بشىءٍ يُرضى . ومن ذا يخفى عليه من أَهل النظر أَن كلَّ

ما أَتوْا به من العلل احتيال وتمويه ؟ ! وقد سأَل بعضُهم الفرزدق عن رفعه إياه فشتمه وقال : عليَّ أَنْ أَقولَ وعليكم أَن تحتجُّوا .

(وقد أَنكر عليه عبد الله بن أَبي إسحق الحضرمي من قوله :

مستقبلِينَ شمال الشَّأْم تضربنا بحاصِبٍ من نديف القطن منثور
على عمائِمنا تُلقى ، وأَرحُلُنا على زواحف تُزجى ، مُخهَا ريرُ

مرفوع ، فقال : أَلا قلت :

* على زواحف نزجيها محاسيرِ *

فغضب وقال :

فلوْ كان عبدُ الله مولًى هجوتُهُ ولكنَّ عبدَ الله مولَى مواليَا

وهذا كثير فى شعره على جودته .

وتتبين التكلف فى الشعر أَيضا بأَن ترى البيت فيه مقرونا بغير جارِه ، ومضموماً إلى غير لِفْقه ، ولذلك قال عمر بن لَجَإٍ لبعض الشعراء : أَنا أَشعرُ منك ، قال : وبم ذلك ؟ فقال : لأَنى أَقول البيت وأَخاه ، ولأَنك تقول البيت وابن عمه .

وقال عبد الله بن سالم لرؤْبة : مت يـأَبا الجحَّاف إذا شئت . فقال رؤْبة : وكيف ذلك ؟ قال : رأَيت ابنك عُقبة ينشد شعرا له أَعجبنى ، قال رؤْبة : نعم ، ولكن ليس لشعره قِران . يريد أَنه لا يقارن البيت بشبهه . ، وبعض أَصحابنا يقول « قُرآن » بالضم ، ولا أَرى الصحيح إلا الكسر وترك الهمز على مابيّنت .

والمطبوع من الشعراءِ من سمح بالشعر واقتدر على القوافى ، وأَراك فى صدر بيته عجُزه ، وفى فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشْيَ الغريزة ، وإذا امتُحن لم يتلعثم ولم يتزحر .

وقال الرياشي : حدثني أبو العالية عن أبي عِمران المخزومي قال : أتيتُ مع أبي واليا على المدينة من قريش ، وعنده ابن مُطير ، وإذا مَطر جَوْد ، فقال له الوالي صفه ، فقال : دعني حتى أُشْرِف وأنظر ، فأشرف ونظر : ثم نزل فقال :

كثُرتْ لكثرةِ قطْره أطباؤُه فإذا تحَلّب فاضَتْ الأطْباءُ
وكجوفِ ضَرَّتِه التي في جوفه جوفُ السَّماء سَبَحْلَةٌ جوْفاءُ
وله رَبابٌ هَيْدب ، لرفيفه قبل التبَعُّق ديمة وَطْفَاءُ
وكأنَّ بارقَه حريقٌ ، يلتقي ريحٌ عليه وعرْفَجٌ وألاءُ
وكأنَّ ريِّقَه ، ولمَّا يحتَفِلْ ودْقُ السماءِ ، عجاجةٌ كدْراءُ
مستضحِكٌ بلوامع ، مستعْبِر بمدَامع لم تَمْرها الأقْذَاءُ
فله بلا حُزْن ولا بمَسَرَّة ضَحِك يؤلِّفُ بينَه وبُكَاءُ

. . . .

قال أبومحمد : وهذا الشعر ، مع إسراعه فيه كماترى ، كثيرا لوشْي لطيف المعاني .

وكان الشَّمَّاخُ في سفر مع أصحاب له ، فنزل يَحْدُو بالقوم فقال :

لم يبقَ إلا منْطَقٌ وأطْرافْ وريْطَتان وقميصٌ هَفْهَافْ
وشُعْبتا مَيْس براها إسْكَافْ يارُب غازٍ كارهٍ للإيجافْ
أغْدَرَ في الحي بَرُود الأصْيافْ مرتجةَ البُوص خَضِيب الأطْرَافْ

ثم قُطع به هذا الرَّوِيُّ وتعذر عليه ، فتركه وسمح بغيره على إثْره ، فقال :

لما رأتْنا واقِفِي المَطيَّاتْ قامتْ تَبَدَّى لي بأَصْلَتيّاتْ
غرٍّ أضاءَ ظَلْمُها الثَّنيَّاتْ خَوْدٌ من الظَّعائن الضَّمْريَّاتْ
حلاَّلةُ الأَوْدية الغوْرياتْ صفيٌّ أتراب لها حِيِيَّاتْ
مثل الأشَاءَات أوِ البَرْدِيَّاتْ أو الغَمامات أو الوَدِّيَاتْ
أو كَظباءِ السِّدْر العُبْريَّاتْ يحضُنَّ بالقيْظ على رَكِيَّاتْ

وضَعْن أَنماطاً على زرْبِيَّاتْ ثم جلسْنَ بركة البُخْتِيَّاتْ
مَنْ راكبٌ يُهدى لها التَحِيَّاتْ أَرْوَعُ خراجٌ من الدَّاوِيَّاتْ
يَسْرِى إذَا نَامَ بنو السَّرِيَّاتْ

قال أبو عبيدة : اجتمع ثلاثة من بنى سعد يراجزون بنى جَعْدة ، فقيل لشيخ من بنى سعد : ماعندك ؟ قال : أَرجُز بهم يوما إلى الليل لا أَفثِجُ ، وقيل لآخر : ماعندك ؟ قال : أَرجز بهم يوما إلى الليل ولا أَنْكَفُ ، وقيل للثالث : ماعندك ؟ . قال أَرجز بهم يوما إلى الليل ولا أَنْكِشُ ، فلما سمعت بنو جَعْدة كلامهم انصرفوا ولم يراجزوهم .

والشعراءُ أَيضا فى الطَّبْع مختلفون : منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاءُ . ومنهم من يتيسر له المراثى ويتعذر عليه الغزل .

وقيل للعجَّاج : إنك لاتُحسِنُ الهجاء ؟ فقال : إنَّ لنا أَحلاما تمنعنا من أَن نَظلم ، وأَحسابا تمنعنا من أَن نُظْلم ، وهل رأَيت بانيا لا يُحسن أَن يهدم ؟

وليس هذا كما ذكر العجاج ، ولا المثل الذى ضربه للهجاء والمديح بشكل لأَن المديح بناءٌ والهجاءَ بناءٌ ، وليس كُلُّ بانٍ بضرب بانيا بغيره . ونحن نجد هذا بعينه فى أَشعارهم كثيرا . فهذا ذو الرمة ، أَحسن الناس تشبيها ، وأَجودهم تشبيبا ، وأَوصفهم لرْمل وهاجرة وفلاة وماءٍ وقُراد وحيّة ، فإذا صار إلى المديح والهجاءِ خانه الطبع . وذاك أَخَّره عن الفحول فقالوا : فى شعره أَبعار غزلان ونُقط عروس ، وكان الفرزدق زير نساءٍ وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب وكان جَرِيرٌ عفيفا عِزْهاةً عن النساءِ ، وهو مع ذلك أَحسنُ الناس تشبيبا ، وكان الفرزدق يقول : ماأَحوجه مع عفته إلى صلابة شعرى ، وما أَحوجنى إلى رقة شعره لما ترون .

عيوب الشعر

الإقواءُ والإكفاءُ

قال أَبو محمد : كان أَبو عمرو بن العلاءِ يذكر أَن الإقواءَ : هو اختلاف الإعراب فى القوافى ، وذلك أَن تكون قافيةٌ مرفوعة وأُخرى مخفوضة ، كقول النابغة :

قَالتْ بَنُو عامِرٍ : خَالُوا بَنِى أَسَدٍ   يَابُؤْس لِلْجَهْلِ ضَرَّارًا لأَقْوام

وقال فيها :

تَبْدُو كواكبه والشمسُ طالِعَةٌ   لا النُّورُ نورٌ ولا الإظْلام إظْلامُ

وكان يُقال إن النابغة الذبيانى وبِشْر بن أَبى خازم كانا يُقْوِيان . فأَمّا النابغة فدَخل يثْرِب فغُنِّى بشعره ففطن فلم يَعُدْ للإقواءِ .

وبعض الناس يسمى هذا « الإكفاءَ » ويزعم أَن الإقواءَ نُقصان حرف من فاصلة البيت ، كقول حجْل بن نَضْلةَ ، وكان أَسَر بنت عمرو بن كلثوم وركب بها المفاوز ، واسمها النوار :

حنَّت نوارُ ولات هَنَّا حَنَّتِ   وبدا الذى كانتْ نوارُ أَجَنَّتِ

لما رأَتْ ماءَ السَّلا مشْروبًا   والفَرْثَ يُعْصَرُ فى الإناءِ أَرنَّتِ

سُمِّى إقواءً لأَنه نقص من عروضه قوة . (وكان يستوى البيت بأَن تقول « متشرِّبا ») يقال « أَقوى فلان الحبل » إذا جَعل إحدى قواه أَغلظَ من الأُخرى ، وهو حبل قَو .

مثل قول حميد :

إنى كبِرْت وإنَّ كلَّ كبِير   مِمَّا يُظَنُّ به يَمَلُّ ويَفْتُر

وكقول الربيع بن زياد :

أَفبَعْد مَقْتَلِ مالك بن زُهَيْر   ترْجُو النساءُ عواقِب الأَطْهار

ولو كان « بن زُهَيْرةٍ » لاستوى البيت .

* * *

والسناد : هو أن يختلف إرداف القوافى ، كقولك « علينْا » فى قافية « وفِينَا » فى أُخرى . كقول عمرو بن كلثوم :

* ألا هُبِّى بِصَحْنك فاصبَحِينا *

فالحاء مكسورة . وقال فى آخر :

* تصفقُها الرياح إذا جَرَيْنا *

فالرّاء مفتوحةٌ ، وهى بمنزلة الحاء .

وكقول القائل :

* كأَن عيونَهُنَّ عيونُ عِينٍ *

ثم قال :

* وأَصبحَ رأْسَه مثل اللُّجَيْنِ *

والإيطاء : هو إعادة القافية مرّتين ، وليس بعيب عندهم كغيره .

* * *

الإجازة : اختلفوا فى الإجازة ، فقال بعضهم : هو أن تكون القوافى مقيدة فتختلف الأَرداف ، كقول امرىء القيس :

* لا يدّعى القومُ أَنى أَفِـــرْ *

فكسر الرِّدْف ، وقال فى بيت آخر :

* وكندةُ حوْلى جميعا صُبُرْ *

فضم الرِّدْف ، وقال فى بيت آخر :

* أَلحقتَ شرًّا بشَــــر *

ففتح الردف .

وقال الخليل بن أحمد : هو أن تكون قافية مِيمًا والأُخرى نُونًا ، كقول القـــائل :

يا ربَّ جعْدٍ منهم لوْ تدْرِين يضرب ضرب السّبط المَقَـــادِيم

أَوْ طاء والأُخرى دَالًا ، كقول الآخر :

تالله لولا شيخُنا عَبَّـــــادُ لكَمَرُونا عنـــدَها أَوْ كادُوا

فرْشَط لَمّــــا كُرِه الفرشـاط بفَيْشة كأَنهــــا مِلْطَـــاطُ

وهذا إنما يكون فى الحرفين يخرجان من مخرجٍ واحد أو مخْرجين متقاربين.

قال ابن الأَعرابى : الإِجازة : مأْخوذة من إجازة الحبل والوتر .

* * *

العيب فى الإعراب

وقد يُضطر الشاعر فيسكِّن ما كَان ينبغى (له) أن يحركه ، كقول لبيد :

ترّاكُ أَمكنةٍ إذا لم أَرضَهـــا أَو يعتلقْ بعضَ النفوس حمامُها

يريد : أَترك المكان الذى لا أَرضاه إلى أَن أَموت ، لا أَزال أَفعل ذلك .

و « أَو » هاهنا بمنزلة « حتى » . وكقول امرىء القيس :

فاليومَ أَشربْ غيرَ مستحِقب إثْما من الله ولا واغِـــــل

ولولا أن النحويين يذكرون هذا البيت ويحتجون به فى تسكين المتحرك لاجتماع الحركات ، وأن كثيرا من الرواة يرْوونه هكذا ، لظننته :

* فاليوم أُسْقَى غيرَ مسْتَحْقِبٍ *

قال أبو محمد : وقد رأيتُ سيبويه يذكر بيتًا يحتج به فى نَسَق الاسم المنصوب على المخفوض ، على المعنى لا على اللفظ ، وهو قول الشاعر :

معاوىَ إنَّنا بشَرٌ فأَسْجِح فلسنَا بالجِبال ولا الحَدِيدَا

قال : كأنه أراد : لسنا الجبالَ ولا الحديدا ، فردّ الحديدَ على المعنى قبل دخول الباء . وقد غلط على الشاعر ، لأن هذا الشعر كلَّه مخفوض ، قال الشاعر :

فهبْها أُمّةً ذهبتْ ضَياعا يزيدُ أميرها وأبو يزيـدِ

أكلتُمْ أرضَنَا وجـرَدْتُمُوها فَهَلْ من قائمٍ أو من حَصِيدِ

ويحتج أيضًا بقول الهُذَلِىّ فى كتابه ، وهو قوله :

يبيتُ على معارِىَ فاخِراتٍ بهِنَّ مُلَوَّبٌ كدَم العِبَاط

وليست هاهنا ضرورة فيحتاج الشاعر إلى أن يترك صرف « معارٍ » ولو قال :

* يبيت على معارٍ فاخرات *

كان الشعر موزونًا والإعراب صحيحًا .

قال أبو محمد : وهكذا قرأته على أصحاب الأصمعى .

وكقوله فى بيت آخر :

لِيُبْكَ يزيدُ ضارعٌ لخُصومةٍ ومخْتَبِطٌ مِمَّا تُطِيحُ الطَّوائح

وكان الأصمعى يُنكر هذا ويقول : ما اضطره إليه ؟ وإنما الرواية :

* لِيَبْكِ يزيدَ ضارعٌ لخُصُومة *

وكذلك قول الفراء :

فلَئِنْ قومٌ أَصابُوا عِزَّةً وأَصبْنا من زمان رَنَقَا

لَلَقَدْ كانوا لدى أَزْمانِهِ لَصنِيعين لبأْسٍ وتُقَى

هــو * فلقد كانوا * وهذا باطل .

وكذلك قوله :

منْ كان لا يزْعم أَنِّى شاعرُ فيَدْنُ منى تَنْهَــهُ المَزَاجرُ

إنما هو * فلْيَدْن منى * وبه يصح أَيضًا وزن الشعر .

وكذلك قوله :

فقُلْت ٱدْعى وأَدعُ فإِن أَنْدَى لِصَوْت أَنْ ينادِى داعِيــان

إنما هو

* فقلت ادْعِى - وأَدْعُو إن أَنْدى *

وكقول الفرزدق :

رحتِ وفى رجليك عُقَّالَةٌ وقد بَدَا هَنْك من المِئْزَرِ

وقد يضطر الشاعر فيقصر الممدود وايس له أَن يَمُد المقصور . وقد يضطر فيصرف غير المصروف ، وقبيح أَلا يصرف المصروف . وقد جاء فى الشعر ، كقول العباس بن مرداس (السُّلمى) :

وما كان بَدْرٌ ولا حابسٌ يفوقان مِرْداسَ فى مجمع

وأَما ترك الهمز من المهموز فكثير واسع ، لا عيب فيه على الشاعر . والذى لا يجوز أَن يهمز غير المهموز .

وليس للمحدَث أن يتبع المتقدِّم فى استعمال وحشِىّ الكلام الذى لم يكثر ، ككثير من أبنية سيبويه ، واستعمال اللغة القليلة فى العرب ، كإبدالهم الجيم من الياء ، كقول القائل :

* يا ربِّ إنْ كنتَ قبلتَ حَجَّتجْ *

يريد « حَجَّتى » وكقولهم « جمل بُخْتِج » يريدون « بختى » و « علِجٌّ » يريدون « علِىٌّ » .

وإبدالهم الياء من الحرف فى الكلمة المخفوضة ، كقول الشاعر :

لها أَشارِيرُ من لَحْمٍ تُتَمِّره من الثعالى ووخْزٌ من أَرانِيها

يريد «من أرانبها» . وكقول الآخر : *ولِضَفَادِى جَمِّه نقانِق* يريد «ضفادع» .

وكإبدالهم الواو من الأَلف ، كقولهم «أَفْعَوْ» و«حُبْلَوْ» (يريدون : أَفعى وحُبلى) وقال ابن عباس : لابأْس برمى الحِدَوْ (للمحرم) .

وأَستحب له أَلا يسلك فيما يقول الأَساليب التى لاتصح فى الوزن ولاتحْلُو فى الأَسْماع ، كقول القائل :

قل لسليمى إذا لاقيتَها هل تبلُغِنّ بلدةً إلا بزادْ
قل للصعاليكِ لاتَسْتَحْسِرُوا من الْتماسٍ وسيْرٍ فى البلاد
فالغزْوُ أحجَى على ما خيَّلَتْ من اضْطجاعٍ على غيرِ وساد
لووصَلَ الغيث أَبناءَ امرىءٍ كانتْ له قبةٌ سحْقُ بِجَاد
وبلدةٍ مُقْفرٍ غِيطانُهـــا أَصْدَاؤها مغربَ الشَّمْس تَنَادْ
قطعتُها صاحبِى حُوشِيَّةٌ فى مِرْفقيها عن الزَّوْرِ تَعَادْ

وكقول المرقش :

هل بالديارِأن تُجيب صَمَمْ　　لوْ أَنَّ حيًّا ناطقاً كَلَّمْ
يأبى الشبابُ الأَقْوَرِينَ ولا　　تغْبِطْ أَخاكَ أَنْ يُقالَ حَكَمْ

قال أبو محمد : وهذا يكثر ، وفيما ذكرت منه ما دَلَّك على ما أردت من اختيارك أحسن الروى ، وأَسهلَ الأَلفاظ ، وأبعدَها من التعقيد والاستكراه ، وأَقربَها من إفهام العوام . وكذلك أختار للخطيب إذا خطب ، والكاتب إذا كتب . فإنه يقال : أسير الشعر والكلام المطمعُ ، يُراد الذى يَطمع فى مثله من سمعه وهو مكانَ النجم من يد المتناول .

قال أبو محمد : وقد أَوْدعت « كتاب العرب » فى الشعر أشياء من هذا الفن ومن غيره ، وستراها هناك مجموعة كافية ، إن شاء الله عزوجل .

من (كتاب البديع) لابن المعتز * [في القبول بالجديد والأخذ به]

قال عبدُ الله بن المعتز رحمه الله قد قدَّمْنا فى أبواب كتابنا هذا بعضَ ماوجدنا فى القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين ، من الكلام الذى سمَّاه المحدَثُون البديع ليُعْلَم أن بشاراً ومُسْلِمًا وأبا نُوَاس ومن تقيَّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثُرَ فى أشْعارهِمْ فعُرِف فى زمانِهم حتى سُمِّى بهذَا الاسم فأعرَب عنه ودَلّ عليه . ثم إن حبيبَ بن أوس الطائى من بعدهم شُعِف به حتى غَلَب عليه وتفرَّع فيه وأكثر منه فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض وتلك عُقْبى الإفراط وثمرة الإسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين فى القصيدة ، وربما قُرِئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يُوجد فيها بيت بديع ، وكان يُستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل ، وقد كان بعض العلماء يشبّه الطائى فى البديع بصالح بن عبد القُدوس فى الأمثال ويقول لو أن صالحاً نشر أمثاله فى شعره وجعل بينها فصولاً من كلامه لسبق أهل زمانه وغلب على مدِّ ميْدانه ، وهذا أعدل كلام سمعته فى هذا المعنى.

....

* أبو العباس عبد الله بن المعتز ، شاعر وناقد ومؤرخ للأدب ، اهتم على وجه الخصوص بالشعراء المحدثين ، وهو فى (كتاب البديع) رائد فى كل من ميدانى النقد والبلاغة توفى سنة ٢٩٦ هـ .

من (عيار الشعر)
لابن طباطبا *

[فى أدوات الشعر وصناعته
ومعايير الحكم وعلل الاستحسان]

الشعر — أسعدك الله — كلامٌ منظوم ، بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم ، بما خُصّ به من النظم الذى إن عُدل عن جهته مجّته الأسماع ، وفسد على الذوق . ونظمه معلوم محدود ، فمن صَحّ طبعه وذوْقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعَروض التى هى ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العَروض والحذق به ، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذى لاتكلُّف معه .

وللشعر أدواتٌ يجب إعدادها قبل مِراسه وتكلف نظمه . فمن تعصّتْ عليه أداة من أدواته ، لم يَكمل له مايتكلَّفُه منه ، وبان الخلل فيما ينظمه ، ولحقته العيوب من كل جهة .

فمنها : التوسّعُ فى علم اللغة ، والبراعةُ فى فهم الإعراب ، والروايةُ لفنون الآداب ، والمعرفةُ بأيّام الناس وأنسابِهم ، ومناقبهم وَمثالبهم ، والوقوفُ على مذاهب العرب فى تأْسيس الشعر ، والتصرّف فى معانيه ، فى كل فن قالته العرب فيه ، وسلوكُ مناهجها فى صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها ، والسنن المستدلة منها ، وتعريضها وتصريحها ، وإطنابها وتقصيرها وإطالتها وإيجازها ، ولُطفها وخلابتها وعذوبة ألفاظها ، وجزالة معانيها وحسن مباديها ، وحلاوة مقاطعها وإيفاء كل معنى حظَّه من العبارة ، وإلباسه مايشاكله من الألفاظ حتى يبرز فى أحسن زىٍّ وأبهى صورة ، واجتناب مايشينه من سَفْسَاف الكلام وسخيف اللفظ والمعانى المستبْردة ، والتشبيهات الكاذبة ، والإشارات المجهولة ، والأوصاف

* أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا شاعر وناقد ، ويبدو فى شعره ميل لبعض عناصر الصنعة والتزام مالا يتحتم التزامه ، توفى سنة ٣٢٢ بأصفهان .

البعيدة ، والعبارات الغثّة ، حتى لايكون متفاوتاً مرقوعاً ، بل يكون كالسَّبيكة [المُفْرغة ، والوشْيِ المُنَمْنَم والعقد المنظم] ، واللباس الرائق فتسابق معانيه ألفاظه ، فيلتذ الفهم بحُسْن معانيه كالْتذاذ السمع بمونق لفظه ، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ماقبلها مسوقاً إليها ، ولا تكون مسوقة إليه فتقلق فى مواضعها ولاتوافق مايتصل بها ، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له غير مستكرهة ولامتعبة ، لطيفة الموالج ، سهلة المخارج .

وجماع هذه الأدوات كمال العقل [ ] الذى به تتميز الأضداد ، ولزوم العدل وإيثار الحسن واجتناب القبيح ، ووضع الأشياء مواضعها .

[الشاعر وبناء القصيدة]

فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مَخَض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثْراً ، وأعدَّ له مايلبسه إياه من الألفاظ التى تُطابقه ، والقوافى التى توافِقه ، والوزن الذى يسلس له القول عليه . فإذا [ ] اتفق له بيت يشاكل المعنى الذى يرومه أثبته ، وأعمل فكره فى شغل القوافى بما تقتضيه من المعانى على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت مابينه وبين ماقبله ، فإذا كملت له المعانى ، وكثرت الأبيات وَفَّق بينها بأبياتٍ تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها ، ثم يتأمل ماقد أدّاه إليه طبْعُه ونتجتْه فكرته ، فيستقصى انتقاده ويرُمُّ ماوَهِىَ منه ، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظةً سهلة نقية ، وإن اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى ، واتفق له معنى آخر مضادٌّ للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية [ ] أوقع فى المعنى الثانى منها فى المعنى الأول ، نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسنُ ، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافيةً [ ] تشاكله ، ويكون كالنَّساج الحاذِق [الذى يفوّف وشيَه بأحسن التفويف ويُسدِّيه ويُنَيِّره ، ولايهلهل شيئاً منه فيشينه ،

وكالنقاش الرفيق الذى يضع الأَصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كلَّ صِبغٍ منها حتى يتضاعف حسنه فى العيان ، وكناظم الجوهر الذى يؤلِّف بين النفيس منها والثمين الرائق ، ولايشين عقوده ، بأَن يفاوت بين جواهرها فى نظمها وتنسيقها .

وكذلك الشاعر إذا أَسَّس شعره على أن يأْتى فيه بالكلام البدَوى الفصيح لم يخلط به الحضرى المولد ، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها ، وكذلك إذا سهَّل أَلفاظَه لم يخلط بها الأَلفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة ، ويقف على مراتب القول والوصف فى فن بعد فن ، ويتعمد الصدق والوفق فى تشبيهاته وحكاياته ويحضر لبّه عند كل مخاطبة ووصف ، فيخاطب الملوكَ بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوقى حطَّها عن مراتبها ، وأن يخلطها بالعامة ، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك ، ويعد لكل معنى مايليق به ، ولكل طبقة مايشكالها حتى تكون الاستفادة من قوله فى وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله فى تحسين نسجه وإبداع نظمه . ويسلك منهاج أصحاب الرسائل فى بلاغاتهم ، وتصرُّفهم فى مكاتباتهم ، فإن للشعر فصولاً كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرّفه فى فنونه صلةً لطيفة ، فيتخلص من الغزَل إلى المديح ، ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستِماحة ، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافى والنوق ، ومن وصف الرُّعود والبُروق إلى وصف الرياض والرواد ، ومن وصف الظلمان والأَعيار إلى وصف الخيل والأَسلحة ، ومن وصف المفاوِز والفيافى إلى وصف الطَّرَدَ والصيد ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل : والحرابى والجنادب ، ومن الافتخار إلى اقتصاص مآثر الأَسلاف ، ومن الاستكانة والخضوع إلى الاستعتاب والاعتذار ، ومن الإباء والاعتياص إلى الإجابة والتسمّح ،

بألطف تخلص وأحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثانى عما قبله ، بل يكون متصلاً به وممتزجاً معه ، فإذا (استقصى) المعنى وأحاطه بالمراد الذى إليه يسوق القول بأيسر وصف وأخفِّ لفظ لم يحتج إلى تطويله وتكريره.

والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابهُ الجملة متفاوت التفصيل ، مختلف كاختلاف الناس فى صورهم ، وأصواتهم ، وعقولهم ، وحظوظهم وشمائلهم ، وأخلاقهم ، فهم متفاضلون فى هذه المعانى وكذلك الأشعار هى متفاضلة فى الحسن على تساويها فى الجنس ، ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم ، واختيارهم لما يستحسنونه منها . ولكلٍّ اختيار يؤثره ، وهوى يتبعه ، وبغية لايستبدل بها ولايؤثر سواها .

وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء فى كتاب سميناه «تهذيب الطبع» يرتاض مَنْ تعاطى قول الشعر بالنظر فيه ، ويسلك المنهاج الذى سلكه الشعراء ، ويتناول المعانى اللطيفة كتناولهم إياها ، فيحتذى على تلك الأمثلة فى الفنون التى طَرَّقُوا أقوالَهم فيها ، واقتصرنا على ما اخترناه من غير نَفْيٍ لما تركناه ، بل لاستحسان له خَصَصْناه به دون ما سواه ، وقد شَذَّ عنا الكثير مما وجب اختياره وإيثارُه ، وإذا استنفدناه ألْحقناه بما اخترناه إن شاء الله تعالى .

فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمةُ المعانى عجيبة التأليف إذا نُقِضت وجُعلت نثراً لم تبطلْ جودةُ معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها . ومنها أشعار مُمَوَّهة ، مزخرفة عذبة ، تَرُوق الأسماعَ والأفهام إذا مرَّتْ صفْحاً ، فإذا حُصِّلت وانتقِدت بُهْرجت معانيها ، وزُيِّفتْ ألفاظها ، ومُجَّت حلاوتها ، ولم يصلح نقضها لبناء يستأْنف منه ، فبعضها كالقصور المشيدة والأبنية الوثيقة الباقية على مر الدهور ، وبعضها كالخيام المُوَتَّدة التى تزعزعها الرياح ، وتُوهيها الأمطار ، ويسرع إليها البلى ، ويُخشى عليها التَّقوُّض .

[المعانى والألفاظ] :

وللمعانى ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح فى غيرها ، فهى لها كالمعْرض للجارية الحسناء التى تزداد حسناً فى بعض المعارض دون بعض ، وكم من معنى حسن قد شِين بمعرضه الذى أُبْرز فيه ، وكم معرض حسن قد ابتُذِل على معنى قبيح أُلْبِسَه ، وكم من صارم عضب قد انتضاه من وددت لو أنه انتضاه فهزه ثم لم يضرب به ، وكم من جوهرة نفيسة قد شِينَت بقرينة لها بعيدة منها ، فأُفرِدت عن أخواتها المشاكِلات لها ، وكم من زائف وبهرج قد نفقا على نُقَّادهما ، ومن جيِّدٍ نافِقٍ قد بُهرج عند البصير بنقده فنفاه سهواً ، وكم من زُبُرٍ للمعانى فى حشو الأشعار لايحسن أن يطبعها غير العلماء بها ، والصياقلة للسيوف المطبوعة منها ، وكم من حكمة غريبة قد ازْدُرِيت لرثَاثَة كسوتها ، ولو جُلِيَتْ فى غير لباسها ذلك لكثر المشيرون إليها ، وكم من سقيم من الشعر قد يئس طبيبه من بُرْئه ، وعُولج سقمه فعاودته سلامته ، وكم من صحيح حنى عليه فأرداه حينه .

وليس يخلو ما أودعناه اختيارنا المسمى «تهذيب الطبع» من بناء إن لم يصلح لأن تسكن الأفهام فى ظله لم يبطل أن ينتفع بنقضه ، فبعض البناء يحتاج إليه .

[شعر المولدين] :

وستعثر فى أشعار المولَّدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ، ولَطفوا فى تناول أُصولها منهم ، ولبّسُوها على من بعدهم ، وتكثَّروا بإبداعها فسلِمت لهم عند ادّعائها ، لِلَطيف سحرهم فيها ، وزخرفَتِهم لمعانيها .

والمِحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم أشدّ منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سُبِقُوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة ، وخَلابة ساحرة . فإن أتوا بما يقصر عن معانى أُولئك ، ولايُربى عليها لم يُتَلَقَّ بالقبول ، وكان كالمُطَّرَح

المملول . ومع هذا فإن مَنْ كان قبلنا فى الجاهلية الجَهْلاء ، وفى صدر الإسلام ، من الشعراء كانوا يؤسِّسون أشعارهم فى المعانى التى رَكبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاء ، وافتخارًا ووصفاً ، وترْغيباً وترْهيباً ، إلا ماقد احتُمِل الكذب فيه فى حكم الشعر : من الإغراق فى الوصف ، والإفراط فى التشبيه. وكان مجرى مايوردونه منه مجرى القصص الحق ، والمخاطبات بالصدق ، فيحابون بمايُثابون أو يُثابون بما يُحابُون.

والشعراء فى عصرنا إنما يُحابون على مايُستحسَن من لطيف مايوردُونه من أشعارهم وبديع مايُغْرِبونه من معانيهم ، وبليغ ماينظمونه من ألفاظهم ، ومُضْحِك مايوردونه من نوادرهم ، وأنيق ماينسجونه من وَشْيِ قولهم ، دون حقائق مايشتمل عليه من المدح ، والهجاء ، وسائر الفنون التى يصرفون القول فيها . فإذا كان المديح ناقصاً عن الصفة التى ذكرناها ، كان سبباً لحرمان قائله ، والمتوسل به وإذا كان الهجاء كذلك أيضاً كان سبباً لاستهانة المهْجُوِّ به وأمنه من سيره ،ورواية الناس له ، وإذاعتهم إياه وتفكههم بنوادره . لاسيما وأشعارهم متكلَّفة غيرُ صادرة عن طبع صحيح كأشْعار العرب التى سبيلهم فى منظومها سبيلهم فى منثور كلامهم الذى لامشقة عليهم فيه.

فينبغى للشاعر فى عصرنا أن لايُظهر شعره إلَّا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التى نُبِّه عليها ، وأُمِر بالتحرّز منها ، ونُهِى عن استعمال نظائرها ، ولايضع فى نفسه أنَّ الشعر موضع اضطرار ، وأنه يسلك سبيل من كان قبله ، ويحتج بالأبيات التى عيبَت على قائلها ، فليس يُقتدى بالمُسِىء وإنما الاقتداءُ بالمحسِن ، وكلُّواثق فيه مُجِلٌّ له إلا القليل . ولايغير على معانى الشعر فيودعها شعره ، ويخرجها فى أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التى يتناول منها مايتناول ، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته ، أو يُوجِب له

فضيلة ، بل يُديم النَّظر فى الأَشعار التى قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه ، وترسخَ أُصولها فى قلبه ، وتصير موادَّ لطبْعه ، ويَدْرَبَ لسانه بأَلفاظها ، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأَشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مُفْرَغة من جميع الأَصناف التى تخرجها المعادن. وكما قد اغترف من وادٍ قد مدّته سيول جارية من شِعاب مختلفة ، وكطيب تركَّب من أخلاطٍ من الطيب كثيرة فيستغرب عِيانه ، ويغمض مُسْتَنْبَطُه ، ويذهب فى ذلك إلى ما يُحكى عن خالد بن عبد الله القسرى فإنه قال : « حفَّظنى أَبى أَلفَ خطبة ثم قال لى : تناسَها ، فتناسيتُها ، فلم أُرد بعد ذلك شيئاً من الكلام إلا سهل على» . فكانَ حفظُه لتلك الخطب رياضةً لفهمه ، وتهذيباً لطبعه ، وتلقيحاً لذهنه ، ومادةً لفصاحته ، وسبباً لبلاغته ولَسَنِه وخطابته .

. . . .

[من معايير الحكم وعلل الاستحسان] :

وعيار الشعر أن يُورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما مجَّه ونفاه فهو ناقص . والعِلَّةُ فى قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذى يَرِد عليه ، ونفيه للقبيح منه ، واهتزازه لما يقبله ، وتَكَرُّهِهِ لما ينفيه ، أَنَّ كلَّ حاسَّة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طُبعتْ له إذا كان وُرُوده عليها وُروداً لطيفاً باعتدال لاجورَ فيه ، وبموافقة لا مضادَّةَ معها ، فالعين تأْلف المرْأَى الحسنَ وتقْذَى بالمرْأَى القبيح الكريه ، والأَنْف يقبل المَشَمَّ الطيّب ويتأَذى بالمنتن الخبيث ، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر ، والأُذن تتشوَّف للصوت الخفيض الساكن وتتأَذَّى بالجهير الهائل ، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم وتتأَذى بالخشن المؤذى ، والفهم يأْنس من الكلام بالعدل والصواب الحق ، والجائز المعروف المأْلوف ويتشَوَّفُ إليه ويتجلى له ، ويستوحش من الكلام الجائر ، والخطإ الباطل ، والمحال المجهول المنكر وينفر منه ، ويصدأُ له.

فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مُصَفًّى من كدَر العِيّ ، مُقَوَّمًا من أَوَدِ الخطإِ واللحن ، سالماً من جوْر التأْليف ، موزوناً بِميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتَّسعت طُرُقُه ولطُفتْ مَوَالِجُه ، فقبله الفهم وارتاح له ، وأَنِس به . وإذا ورد عليه على ضدِّ هذه الصفة ، وكان باطلاً مُحالاً مجهولاً . انْسدت طرقه ونفاه واستوحش عند حسِّه به ، وصدىء له ، وتـأذى به كتأذى سائر الحواس بما يخالفها على ما شرحناه .

وعلَّة كُلِّ حَسَنٍ مقبول الاعتدال ، كما أن علة كل قبيح منْفِيٍّ الاضطراب. والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها ، وتقلق مما يخالفه ، ولها أحوال تتصرف بها ، فإذا ورد عليها فى حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له ، وحدَثَتْ لها أَرْيَحِيَّةٌ وطرَب ، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستَوْحَشَتْ .

وللشعر الموزون إيقاع يَطْرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حُسْن تركيبه واعتدال أَجزائه . فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحةُ المعنى وعذُوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقُوله من الكَدَر تم قبولُه له ، واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أَجزائه التى يعمل بها وهى : اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الأَلفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه . ومثال ذلك الغناء المطرِب الذى يتضاعف له طرب مستمعه المتفهِّم لمعناه ولفظِه مع طيب أَلحانه. فأَما المقتصر على طيب اللحن منه دون ما سواه فناقص الطرب . وهذه حال الفهم فيما يَرِدُ عليه من الشعر الموزون مفهوماً أَو مجهولاً ، وللأَشعار الحسنةِ على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لاتُحَدُّ كيفيتها ، كمواقع الطعوم المركَّبة الخَفيَّةِ التركيب اللذيذةِ المذاق ، وكالأَراييح الفائحة المختلفة الطِّيب والنسيم ، وكالنقوش الملوَّنة التقاسيم والأَصباغ ، وكالإِيقاع المطرِب المختلف التأْليف ، وكالملامس اللذيذة الشهيَّة الحس ، فهى تلائمه إذا وردت عليه — أَعنى الأَشعارَ الحسنةَ

للفهم – فيلتذها ويقبلها ، ويرتشفها كارتشاف الصَّدْيان للبارد الزُّلال ، لأن الحكمة غذاء الروح ، فأنجع الأغذية ألطفها . وقد قال النبى صلى الله عليه وسلم : «إن من الشعر حكمة» وقال عليه السلام : «ما خرج من القلب وقع فى القلب ، وما خرج من اللسان لم يتعد الآذان » فإذا صدق ورود القول نثرًا ونظماً ، أثلج صدره . وقال بعض الفلاسفة : «إن للنفس كلماتٍ روحانيةً من جنس ذاتها» . وجعل ذلك برهاناً على نفع الرُّقى ونجعها فيما تستعمل له .

فإذا ورد عليك الشعرُ اللطيف المعنى ، الحلوُ اللفظ ، التامّ البيان المعتدل الوزن ، مازج الروح ولاءم الفهم ، وكان أنفذ من نفْث السحر ، وأخفى دبيباً من الرقى ، وأشد إطراباً من الغناء ، فسلَّ السَّخائم ، وحلل العقد ، وسخَّى الشحيح ، وشجع الجبان ، وكان كالخمر فى لطف دبيبه وإلهائه ، وهزِّه وإثارته . وقد قال النبى صلى الله عليه وسلم : «إنَّ مِنَ البيان لَسِحْرا» .

ولحُسْن الشِّعر وقبول الفهم إياه عِلةٌ أُخرى وهى موافقته للحال التى يُعد معناه لها كالمدح فى حال المفاخرة وحضور من يُكبت بإنشاده من الأَعداء ومن يُسرُّبه من الأَولياء . وكالهجاء فى حال مباراة المهاجَى ، والحطّ منه حيث يُنكى فيه استماعُه له . وكالمراثى فى حال جزع المصاب ، وتذكر مناقب المفقود عند تأْبينه ، والتعزية عنه . وكالاعتذار والتنصّل من الذنب عند سَلِّ سخيمةِ المجنى عليه ، المُعْتَذَرِ إليه . وكالتحريض على القتال عند التقاء الأَقران وطلب المغالبة . وكالغزل والنسيب عند شكوى العاشق ، واهتياج شوقه وحنينه إلى من يهواه .

فإذا وافقت هذه المعانى هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها ، لاسيما إذا أُيِّدتْ بما يجلب القلوبَ من الصدق عن ذات النفس بكشْف المعانى المختلجة فيها ، والتصريح بما كان يكتم منها ، والاعتراف بالحق فى جميعها .

والشعر هو ما إنْ عَرِى من معنى بديع لم يَعْر من حسن الدِّيباجة . وما خالف هذا فليس بشعر ، ومن أحسن المعانى والحكايات فى الشعر وأشدها استفزازاً لمن يسمعها ، الابتداء بذكر ما يَعْلم السامعُ له إلى أىِّ معنى يُساق القول فيه قبل استتمامه ، وقبل توسّط العبارة عنه ، والتعريض الخفى الذى يكون بخفائه أبلغَ فى معناه من التصريح الظاهر الذى لاستِرْدونه . فموقع هذين عند الفهم كموقع البشرى عند صاحبها لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناهما .

من (نقد الشعر)
لقدامة *

[فى نقد الشعر
: كعلم مستقل]

قال أبو الفرج قدامة بن جعفر : العلم بالشعر ينقسم أقساما ، فقسم يُنْسَب إلى علم عَروضه ووزنه ، وقسم يُنسب إلى علم قوافيه ومقاطعه ، وقسم يُنْسَب إلى علم غريبه ولغته ، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به ، وقسم يُنسب إلى علم جيّده ورديئه . وقد عُنى الناس بوضع الكتب فى القسم الأَول وما يليه إلى الرابع عناية تامة فاستقصوا أمر العَروض والوزن وأَمر القوافى والمقاطع وأمر الغريب والنحو وتكلّموا فى المعانى الدال عليها الشعر ، وما الذى يريد بها الشاعر .

ولم أَجد أحدا وضع فى نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا ، وكان الكلام عندى فى هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأَقسام المعدودة لأَن علم الغريب والنحو وأغراض المعانى محتاج إليه فى أصل الكلام للشعر والنثر ، وليس هو بأَحدهما أَولى بالآخر ، وعلما الوزن والقوافى وإن خصّا الشعر وحده فليست الضرورة داعيةً إليهما لسهولة وجودهما فى طباع أكثر الناس من غير تعلُّم ؛ ومما يدل على ذلك أن جميع الشعر الجيد المسْتَشْهَد به إنما هو لمن كان قبل وضع الكتب فى العروض والقوافى ، ولو كانت الضرورة إلى ذلك داعية لكان جميع هذا الشعر فاسدا أو أكثره ، ثم ما نرى أيضا من استغناء الناس عن هذا العلم بعد واضعيه إلى هذا الوقت ، ، فإن من يعلمه ومن لا يعلمه ليس يعوِّل فى شعر إذا أراد قوله إلا على ذوقه دون الرجوع إليه ، فلا يتوكد عند الذى يعلمه صحةُ ذوق ما تزاحف منه بأَن يعرضه عليه ، فكان هذا العلم مما

* أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب ، من كتبه–بالإضافة إلى نقد الشعر (كتاب الخراج وصناعة الكتابة) وكتاب (جواهر الألفاظ) توفى سنة ٣٣٧ هـ .

يقال فيه إن الجهل به غير ضائر وما كانت هذه حاله فليست تدعو إليه ضرورة فأَما علم جيد الشعر من رديئه فإن الناس يخبطون فى ذلك منذ تفقهوا فى العلوم فقليلا ما يصيبون ، ولما وجدت الأَمر على ذلك وتبينت أن الكلام فى هذا الأَمر أَخصُّ بالشعر من سائر الأَسباب الأُخر ، وأن الناس قد قصَّروا فى وضع كتاب فيه رأيت أن أتكلم فى ذلك بما يبلغه الوسع فاقول :

الفصل الأَول

إن أَول ما يُحتاج إليه فى شرح هذا الأَمر معرفةُ حد الشعر الجائز عما ليس بشعر ، وليس يوجد فى العبارة عن ذلك أبلغ ولا أَوجز مع تمام الدلالة من أن يُقال فيه : إنه قول موزون مُقَفًّى يدل على معنى . فقولنا (قول) دال على أَصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا (موزون) يفصله مما ليس بموزون ، إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا (مقفى) فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافى له ولا مقاطع ، وقولنا (يدل على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية وَوَزْن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى ، فإنه لو أَراد مُريد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأَمكنه وما تعذَّر عليه .

فإذْ قدْ تبين أَنَّ ذلك كذلك وأَنَّ الشعر هو ما قدمناه فليس من الاضطرار إذًا أن يكون ما هذه سبيله جيدا أَبدا ولا رديئاً أَبدا ،بل يحتمل أن يتعاقبه الأَمران مرة هذه وأُخرى هذه على حسب ما يتفق ، فحينئذ يحتاج إلى معرفة الجيد وتمييزه من الردىء . ولما كانت للشعر صناعة وكان الغرض فى كل صناعة إجراءَ ما يُصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ، إذ كان جميع ما يؤلَّف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان ، أَحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة وحدود بينهما تسمى الوسائط — وكان كلّ قاصدٍ لشىءٍ من ذلك فإنما يقصد

الطرف الأجود ، فإن كان معه من القوة فى الصناعة ما يبلّغه إياه سُمِّىَ حاذقا تام الحذق ، فإن قصّر عن ذلك نزل له اسمٌ بحسب الموضع الذى يبلغه فى القرب من تلك الغاية والبعد عنها ، إذ كان الشعر أيضا جاريا على سبيل سائر الصناعات ، مقصودا فيه وفى ما يُحاك ويؤَلف منه إلى غاية التجويد ، وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته .

فإذْ قد صح أن هذا على ما قلناهُ . فلنذكر صفات الشعر الذى إذا اجتمعت فيه كان فى غاية الجودة ، وهو الغرض الذى تنحوه الشعراءُ بحسب ما قدمناه من شريطة الصناعات ، والغاية الأُخرى والمضادة لهذه الغاية هى نهاية الرداءة ، وأذكر أَسباب الجودة وأَحوالها وأَعداد أَجناسها ، ليكون ما يوجد من الشعر الذى اجتمعت فيه الأَوصاف المحمودةُ كلها ، وخلا من الخلال المذمومة بأَسرها يسمَّى شعرا فى غاية الجودة ، وما يوجد بضد هذه الحال يُسمى شعرا فى غاية الرداءة ، وما يجتمع فيه من الحالين أَسبابٌ ينزل له اسما بحسب قربه من الجيد أَو من الردىء ، أَو وقوعه فى الوسط الذى يقال لما كان فيه صالح أَو متوسط أَو لا جيد ولا ردىءٌ . فإن سبيل الأَوساط فى كل ماله ذلك أَن تُحدّ بسلب الطرفين ، كما يقال مثلا فى الفاتر الذى هو وسط بين الحار والبارد : إنه لا حار ولا بارد ، والمُزّ الذى هو وسط بين الحلو والحامض : إنه لا حلوٌ ولا حامض .

ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أُريد أن أتكلم فيه أن المعانى كلّها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فى ماأَحبَّ وآثر من غير أن يُحْظَر عليه معنى يروم الكلام فيه إذْ كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد فى كل صناعة من أنه لابد فيها من شىءٍ موضوع يقبل تأْثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة والفضة للصّياغة . وعلى الشاعر إذا شرع فى أى

معنىً كان من الرفعة والضَّعَة والرَّفَث والنزاهة والبذَخ والقناعة والمدح ، وغير ذلك من المعانى الحميدة أو الذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة . ومِمَّا يجب تقديمه أيضا أَنَّ مناقضة الشاعر نفسه فى قصيدتين أو كلمتين – بأن يصف شيئا وصفا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذمًّا حسنا بيّنًا – غيرُ منكَر عليه ، ولا معيب من فعله ، إذا أحسن المدح والذم ، بل ذلك عندى يدل على قوة الشاعر فى صناعته واقتداره عليها .

من (الموازنة)
للآمدى *

بسم الله الرحمن الرحيم .

قال أبو القاسم : الحسن بن بشر بن يحيى الآمدى :

هذا ما حثثتَ — أدام الله لك العزَّ والتأْييد والتوفيق والتسديد — عليه وبعثتنى على تقديمه ، من الموازنة بين أَبى تمام : حبيب بن أَوْس الطائى ، وأَبى عُبادة : الوليد بن عُبيد البحترى فى شعريهما .

وقد رسمتُ من ذلك ما أَرجو أَن يكون الله عز وجل قد وهب فيه السلامة ، وأَحسن فى اعتمادِ الحق ، وتحرِّى الصدق وتجنُّبِ الهوى ، المعونةَ بمَنِّه ورحمته . ووجدتُ — أَطال الله بقاك — أَكثر من شاهدْتُه ورأَيتُه من رواة أَشعار المتأَخرين ، يزعمون أَن شعر أَبى تمام : حبيب بن أَوس الطائى لا يتعلق بجيّده جيدُ أَمثاله ، ورَدِيَّه مُطَّرح مرْذُول ، فلهذا كان مختلِفا لا يتشابه ، وأَن شعرَ الوليد بن عُبَيْد البُحترى صحيح السَّبْك ، حسنُ الديباجة ، ليس فيه سَفْسَافٌ ولاردىٌّ ولا مطْرُوح ، ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا .

ووجدتُهم فاضلوا بينهما لغزارة شعريْهما ، وكثرةِ جيدهما وبدائِعهما ، ولم يتَّفقوا على أَيهما أَشعر ؟ كما لم يتفقوا على أَحد ممّن وقع التفضيل بينهم من شعراءِ الجاهلية والإسلام والمتأَخرين ، وذلك لميل مَنْ فضَّل البُحترى ، ونسبه إلى حلاوة اللفظ ، وحسن التخلُّص ووضع الكلام فى مواضعه ، وصحة

* أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى، من أبرز نقاد القرن الرابع، ترك أكثر من مؤلف فى النقد، والترجمة للشعراء ، توفى سنة ٣٧٠ هـ .

العبارة ، وقرب المَأْتى ، وانكشاف المعانى . وهُمُ الكُتاب والأَعراب والشعراءُ المطبوعون وأَهل البلاغة .

وميلِ مَنْ فضل أَبا تمام ونَسَبهُ إلى غموض المعانى ودقتها ، وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج . وهؤلاءِ أَهل المعانى والشعراءُ أَصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفى الكلام . وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقةً ، وذهب إلى المساواة بينهما ، وإنهما لمختلفان ، لأَن البحترى أَعرابى الشعر ، مطبوع ، وعلى مذهب الأَوائل ، وما فارق عمودَ الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومُستكره الأَلفاظ ووحشِىّ الكلام ، فهو بأَن يُقاس بأَشجع السلَمى ومنصور (النَّمرى) وأَبى يعقوب المكفوف (الخُريمى) وأَمثالهم من المطبوعين — أَولى .

ولأَن أَبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الأَلفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أَشعار الأَوائل ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ،والمعانى المولدة ، فهو بأَن يكون فى حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذْوه — أَحق وأَشبه . وعلى أَنى لا أَجد من أَقرنه به ، لأَنه ينحط عن درجة (مسلم) ، لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه ، وصحة معانيه . ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأُسلوب لكثرة محاسنة وبدائعه واختراعاته .

ولست أُحب أَن أُطلق القولَ بأَيهما أَشعر عندى ؟ لتباين الناس فى العلم ، واختلاف مذاهبهم فى الشعر ،ولا أَرى أَن يفعل ذلك فيستهدفَ لذمّ أَحد الفريقين ، لأَن الناس لم يتفقوا على أَى الأَربعة أَشعر ؟ فى امرىءِ القيس والنابغة وزهَيْر والأَعشى ، ولا فى جرير والفرزدق والأَخطل ، ولا فى بشار ومروان (والسيد) . ولا فى أَبى نواس وأَبى العتاهية ومسلم والعباس بن الأَحنف ، لاختلاف آراءِ الناس فى الشعر ، وتباين مذاهبهم فيه .

فإن كنتَ — أدام الله سلامتك ممّنْ يفضِّل سهل الكلام وقريبه ، ويؤْثر صحة السبك ، وحسنَ العبارة ، وحُلْوَ اللفظ ، وكثرة الماء والرونق ، فالبحترى أشعر عندك ضرورة .

وإن كنت تميل إلى الصنعة ، والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغَوْص والفكرة ولا تلوى على ما سوى ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة .

فأَمَّا أنا فلستُ أُفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكنى أُوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية ، وبين معنى ومعنى ، ثم أقول : أيهما أشعر فى تلك القصيدة ، وفى ذلك المعنى ؟ ثم احْكم أنت حينئذ إن شئت على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والردىء .

وأنا أبتدىءُ بذكر ما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأُخرى عند تخاصمهم فى تفضيل أحدهما على الآخر ، وما ينعاه بعض على بعض ، لتتأمل ذلك ، وتزداد بصيرة وقوة فى حكمك إن شئت أن تحكم ، واعتقادك فيما لعل أن تعتقده .

احتجاج الخصمين

قال صاحب أبى تمام : كيف يجوز لقائل أن يقول : إن البحترى أشعرُ من أبى تمام وعن أبى تمام أخذ وعلى حذْوه احتذى ، ومن معانيه استقى ؟ وتتلمذ له حتى قيل : الطائى الأكبر ، والطائى الأصغر ، واعترف البحترى بأن جيدَ أبى تمام خير من جيده ، على كثرة جيد أبى تمام ، فهو بهذه الخصال أن يكون أشعر من البحترى أولى من أن يكون البحترى أشعرَ منه .

قال صاحب البحترى : أما الصحبة فما صحبه ولا تتلمذ له ولا روى ذلك أحد عنه ولا نقله ، ولا رأى قط أنه محتاج إليه ، ودليل هذا هو الخبر المستفيض

من اجتماعهما وتعارفهما عند أبى سعيد : محمد بن يوسف الثَّغْرى وقد دخل إليه البحترى بقصيدته التى أولها :

* أأفَاقَ صَبٌّ من هوًى فأُفِيقَا *

وأبو تمام حاضر ، فلما أنشدهما علّق أبو تمام أبياتا كثيرة منها ، فلما فرغ من الإنشاد أقبل أبو تمام على محمد بن يوسف فقال : أيها الأمير ، ما ظننتُ أنّ أحدا يُقدِم على أن يسرق شعرى وينشده بحضرتى حتى اليوم ، ثم اندفع ينشد ما حفظه حتى أتى على أبيات كثيرة من القصيدة ، فبُهِتَ البحترى ، ورأى أبو تمام الإنكار فى وجه أبى سعيد : محمد بن يوسف ، فحينئذ قال أبو تمام : أيها الأمير والله ما الشعر إلّا له ، ولقد أحسن فيه الإحسان كله ، وأقبل يقرّظه ويصف معانيه ويذكر محاسنه ، ثم جعل يفخر باليمن ، وأنهم ينبوع الشعر ، ولم يقنع من محمد بن يوسف حتى أضعف للبحترى الجائزة .

فهذا الخبر الشائع يُبطل ما ادّعيتم إذْ كان مَنْ يقول هذه القصيدة التى هى من عين شعره وفاخر كلامه ، وهو لا يعرف أبا تمام إلاّ أن يكون بالخبر ، يستغنى عن أن يصحبه أو يتلمذ له أو لغيره فى الشعر .

وقد أخبرنى أنا رجلٌ من أهل الجزيرة يُكنى أبا الوضاح — وكان عالما بشعر أبى تمام والبحترى وأخبارهما — أنَّ القصيدة التى سمعها أبو تمام من البحترى عند محمد بن يوسف — وكان اجتماعهما وتعارفهما — القصيدة التى أولها :

فِيمِ ابْتِدَارُكما المَلاَمَ ولُوعَا ... أبكيْت إلاَّ دِمْنَةً ورُبُوعا

وأنه لما بلغ إلى قوله :

فى منزلٍ ضنْكٍ تخَالُ به القَنَا ... بيْنَ الضُّلوع إذا انْحنَيْنَ ضُلُوعَا

نهض إليه أبو تمام فقبل بين عينيه ، سرورا به ، وتحفِّيًا بالطائية ، ثم قال : أبَى الله إلاَّ أنْ يكون الشعر يمنيا .

قال صاحب البحترى : إلاَّ أَنَّا – مع هذا – لا نُنكر أن يكون قد استعار بعض معانى أَبى تمام ، لقرب البلدين وكثرة ما كان يطرق سمع البحترى من شعر أَبى تمام فيعلق شيئا من معانيه ، معتمدا للأَخذ أَو غير معتمد وليس ذلك بمانع من أَن يكون البحترى أَشعر منه ، فهذا كُثَيِّر قد أَخذ عن جميل ، وتَلْمذَ له ، واستقى من معانيه ، فما رأَينا أَحدا أَطلق على كُثير أَن جميلا أَشعر منه ؛ بل هو – عند أَهل العلم بالشعر والرواية – أَشعرُ من جميل .

وهذا ابن سلام الجُمَحى ذكره فى كتاب « الطبقات » فى الطبقة الثانية من شعراءِ الإِسلام وجعله مع البعيث والقُطامى وذكر أَنه عند أَهل الحجاز خاصة أَشعر من جرير والفرزدق والأَخطل ، وجعل جميلا فى الطبقة السادسة مع مع عبد الله بن قيس الرُّقَيَّات والأَحْوص ونُصيب ، إلا أَنه قال : إن جميلا يتقدمه فى النسيب .

وهذا غير مقبول منه ، لأَنه إنما يحكيه عن نفسه ، وأَهل الحجاز إنما قدموا كُثَيِّرا من أَجل نسيبه وحسن تصرفه فيه . وقد حُكى عن جرير فى بعض الروايات أَنه قال : كثير أَنسبنا .

ويدل على تقدمه فى النسيب قول أَبى تمام فى قصيدة يمدح بها أَبا سعيد الكاتبى أَولها :

* مِنْ سَجايا الطُّلُولِ أَنْ لا تُجِيبَا *

لو يُفاجِى ذكرُ المَديح كثِيرًا   بمعانِيه   خالَهُنَّ   نَسِيبا

طابَ فيه المَديح والتَذَّ حَتَّى   فَاقَ وَصْفَ الدِّيَارِ والتَّشْبِيبَا

أَرادَ أَنَّ كُثَيِّرًا لو فاجأَه هذا المديح – على حُسن نسيبه – لخاله نسيبا من حسنه .

على المعانى منى ، وأنا أَقْوَمُ بعمود الشعر منه ، وهذا الخبر هو الذى يعرفه الشاميون دون غيره .

وسمعت أبا على : محمد بن العلاء أيضا يقول : كان البحترى عند نفسه أشعر من أبى تمام ومن سائر الشعراء المحدثين أو أكثر الشعراء المحدثين . . .

قال صاحب أبى تمام : فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أوّلا وإماما متبوعا وشُهربه حتى قيل : مذهب أبى تمام ، وطريقة أبى تمام ،وسلك الناس نَهْجَه واقتفَوْا أثره . وهذه فضيلة عَرِىَ عن مثلها البحترى .

قال صاحب البحترى: ليس الأمر فى اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ولا هو بأول فيه ولا سابق إليه بل سلك فى ذلك سبيل مسلم بن الوليد . واحتذى حذْوه ، وأفرط وأسرف وزال عن النهج المعروف ، والسَّنن المألوف ، وعلى أن مسلما أيضا غيرُ مبتدع لهذا المذهب ولا هو أوّل فيه ولكنه رأى هذه الأنواع التى وقع عليها اسم البديع – وهى : الاستعارة والطباق ، والتجنيس – منْثورة متفرقة فى أشعار المتقدِّمين ، فقصدها ، وأكثر فى شعره منها ، وهى فى كتاب الله عز وجل أيضا موجودة قال الله تعالى : (واشتَعَل الرأْسُ شَيْبًا) وقال تبارك وتعالى : (وآيةٌ لهم الليل نَسْلخُ منه النَّهار) وقال : (واخْفِضْ لهمَا جنَاحَ الذُّلِّ مِن الرَّحْمة) فهذا من الاستعارة ، التى هى مجاز فى القرآن .

وقال امروُ القيس :

فقلتُ لهُ لمَّا تَمَطَّى بِجَوْزِهِ وأَرْدَفَ أعجَازًا ونَاءَ بِكَلْكَل

فجعل الليل يتمطَّى ، وجعل له أرْدافاً وكلْكلاً .

وقال زهير :

صَحا القَلبُ عَنْ سَلْمَى وأَقْصَر باطِلهْ وعُرِّىَ أَفْرَاسُ الصِّبا وَرَاوحِلُهْ

فجعل للصِّبا أفراسًا ورواحل .

وخص كُثَيِّرًا بهذا لشهرته بحسن النسيب وبراعته فيه ، فاحتمل ضرورة الشعر ورد كُثَيِّرًا إلى التكبير فقال : كَثِيرًا ، ولم يقل جميلا ولا جريرا ولا غيرهما ، مما لا ضرورة فى اسمه .

وعلى أن « كثيرا » قد ذكر اسمه فى شعره مكبرا : إما ضرورة ، وإما اعتمادًا لتفخيم اسمه وأن لا يأْتى به محقَّرا فقال :

وقالَ لِيَ الوَاشُونَ : وَيْحَكَ إِنَّهَا بِغَيْرِكَ حَقًّا يا كَثِيرُ تَهيم

وقد ذكر أبو تمام كُثَيِّرًا فى مواضع أُخر ، فجاء به مكبَّرًا فى قصيدة يمدح بها الحسن بن وهب ويصفه بالبلاغة ، وذلك قوله :

فكأَنَّ قُسًّا فى عكاظٍ يَخْطُب وكَثِيرَ عزَّةَ يوَمِ بَيْنٍ يَنْسِبُ

وذلك لعلم أبى تمام بتقدُّم كثير فى النسيب على غيره وشهرته بالتجويد فيه ، على أن جميلا لا شِعْر له مما يُعْتدّ به إلا فى النسيب والغزل .

فقد علمتم الآن أن هذه خلَّة لا توجب لكم تفضيل أبى تمام على البحترى من أَجل أنه أخذ شيئا من معانيه .

وأما قول البحترى : « جيّده خير من جيّدى ورديئى خير من رديئه » فهذا الخبر – إن كان صحيحا – فهو للبحترى ، لا عليه ، لأَن قوله هذا يدل على أن شعر أَبى تمام شديد الاختلاف ، وشعره شديد الاستواءِ والمستوى الشعر أَولى بالتقدمة من المختلف الشعر ، وقد أجمعنا – نحن وأَنتم – على أن أبا تمام يعلو علُوًّا حسنا وينحط انحطاطا قبيحا ، وأَنَّ البحتريَّ يعلو ويتوسط ، ولا يسقط ، ومن لا يسقط ولا يُسَفْسِفُ أَفضل ممن يسقط ويُسَفْسِف .

والذى أَرويه عن أَبى على : محمد بن العلاءِ السجستانى – وكان صديق البحترى – أنه قال : سُئِل البحترى عن نفسه وعن أَبى تمام فقال : كان أَغْوصَ

وقال طُفَيْل الغَنَوى :

وجَعلْتُ كُورِى فَوْقَ ناجِيَةٍ   يقْتَاتُ شحْمَ سَنَامِها الرَّحْل

فجعل الرَّحْل يقْتات السَّنام .

وقال لبيد الجَعْفَرى :

وغدَاةِ رِيح قد كَشَفْتُ وقِرَّةٍ   إذْ أَصبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمامُها

فجعل للشَّمال يداً وللغَدَاة زِماما .

فهذه كلها استعارات .

وقال عز وجل فى الجناس : (واسْلَمْتُ مع سُليْمَانَ للهِ رَبّ العَالَمِين)

وقال : (فأَقِمْ وجْهَكَ للدِّين القَيِّم) .

وقال النبى عليه السلام : « عُصَيَّةُ عَصَتِ اللهَ وَرسُولَه ، وغِفارٌ غَفَرَ اللهُ لَهَا ، وأَسْلَمُ سَالَمَهَا اللهُ » .

وقال القطامى :

فلما رَدَّهَا فى الشَّوْلِ شَالَتْ   بِذَيَّالٍ يَكُونُ لَهَا لفَاعَا

وقال أيضا :

كنِيَّة الحَىِّ من ذى القَيْظة احْتَمَلُوا   مُسْتحْقبِين فُؤادًا ما لَهُ فَادِ

وقال جرير :

وما زال معْقُولا عقَالٌ عن النَّدَى   وما زَال مَحْبوسا عن الخَيْر حَابِس

وقال ذو الرُّمة :

كأَن البُرى والعَاجَ عِيجتْ متُونُه   عَلَى عُشَرٍ نَهَّى به السَّيْل أَبْطَحُ

وقال امرؤُ القيس :

لقدْ طَمَحَ الطَّمَّاحُ من بُعْدِ أَرْضِه   لِيُلْبِسَنِى من دَائِه ما تَلَبَّسَا

وقال الفرزدق

خُفافٌ أَخَفَّ اللهُ عنه سحَابَهُ وأَوسْعَهُ من كل سافٍ وحَاصِب

ذكر ذلك كلَّه أبو العباس : عبد الله بن المعتز فى « كتاب البديع » .

وقال : ومن الطِّباق قول الله تعالى : (ولكم فى القِصَاصِ حياة) .

وقال النبى صلَّى الله عليه وسلَّم للأَنصار « إنَّكم لتَكْثُرُون عند الفَزَع ، وتقِلُّون عند الطمع » .

وقال زهير :

لَيْثٌ بِعَثَّرَ يصْطَادُ الرِّجالَ إذَا ما اللَّيْثُ كَذَّب عنْ أَقْرَانِه صَدَقَا

فطابق بين الصدق والكذب .

وقال طفيل الغنوى :

بساهم الوجه لم تُقْطع أباجِلُه يُصان وهْوَ ليوْم الرَّوع مبْذُول

فطابق بين قوله « يصان » وبين قوله « مبذول » .

فتتبَّع مسلم بن الوليد هذه الأَنواع واعتمدها ، ووشَّحَ شعرَه بها ووضعها فى مواضعها ثم لمْ يسلم مع ذلك من الطعن حتى قيل : إنه أَول من أَفسد الشعر ، رَوى ذلك أَبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح ، قال : حدثنى محمد ابن قاسم بن مهرويه ، قال سمعت أَبى يقول : أَول من أَفسد الشعرَ مسلمُ ابن الوليد ، ثم اتبعَهُ أَبو تمام ، واستحسن مذهبه ، وأَحب أَن يجعل كل بيت من شعره غيرَ خال من بعض هذه الأَصناف ، فسلك طريقا وعْرا ، واستكره الأَلفاظ والمعانى ، ففسد شعرُه وذهبت طَلاوَتُهُ ، ونشف ماؤُه .

وقد حكى عبد الله بن المعتز فى هذا الكتاب الذى لقَّبه بكتاب البديع أَن بشارا وأَبا نواس ومسلمَ بن الوليد ومن تقَيَّلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن

ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم . ثم إن الطائى تفَرَّعَ فيه وأكثر منه فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف .

قال : وإنما كان الشاعر يقول من هذا الفن البيتَ والبيتين فى القصيدة ، وربما قرئ من شعر أحدهم قصائد من غير أن يُوجد فيها بيت واحد بديع ، وكان يُسْتحسن ذلك منهم إذا أتى نادرا ويزداد حُظْوة بين الكلام المرسل . وقد كان بعضهم يشبِّه الطائى فى البديع بصالح بن عبد القُدُّوس فى الأمثال . ويقول : لو أن صالحا نثر أمثاله فى تضاعيف شعره وجعل بينها فصولا من أبياته ، لسبق أهل زمانه وغلب على ميدانه . قال ابن المعتز : وهذا أعدل كلام سمعته .

قال صاحب البحترى : فقد سقط الآن احتجاجُكم باختراع أبى تمام لهذا المذهب وسبْقِه إليه ، وصار استكثاره منه وإفراطه فيه من أعظم ذنوبه ، وأكبر عُيوبه ، وحصل للبحترى أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة مع ما نجده كثيرا فى شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة ، وانفرد بحسن العبارة ، وحلاوة الألفاظ ، وصحة المعانى . حتى وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته ؛وروى شعره واستحسنه سائرُ الرواة على طبقاتهم واختلاف مذاهبهم فمن نفق على الناس جميعا أولى بالفضل ، وأحق بالتقدمة .

قال صاحب أبى تمام : إنما أعرض عن شعر أبى تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور علمه عنه ، وفهمته العلماءُ وأهل النفاذ فى علم الشعر ، وإذا عرفت هذه الطبقة فضلَه لم يضرّه طعنُ من طعن بعدها عليه .

قال صاحب البحترى : فابن الأعرابى وأحمد بن يحيى الشَّيْبانى وقبلهما دِعْبل ابنُ على الخُزاعى – قد كانوا علماء بالشعر وبكلام العرب ، وقد عرفتم مذاهبهم فى أبى تمّام وإرذالهم لشعره وطعن دعبل عليه وقوله : إنَّ ثُلث شعره

مُحال ؛ وثلثه مسروق ؛ وثلثه صالح ؛ رواه أبو عبد الله محمد بن داود بن الجرّاح في (كتاب الشعراء) عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن الهيثم بن داود عن دعبل .

وحكى أيضا عن دعبل أنه قال : ما جعله الله من الشعراء ، بل شعرُه بالخُطَبِ وبالكلام المنثور أَشْبهُ منه بالشعر ولم يُدخله فى كتابه المؤلَّف فى الشعراء .

وقال ابنُ الأعرابى فى شعر أبى تمام : إن كان هذا شعرًا فكلام العرب باطل ، روى ذلك أبو عبد الله : محمد بن داود ، عن البحترى ، عن ابن الأعرابى .

وحكى محمد بن داود أيضا عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن حُذَيْفة بن محمد — وكان عالما بالشعر — أنه قال : أبو تمام يريد البديع فيخرج إلى المُحال .

وروى أيضا عنه أنه قال : دخل إسحاق بن إبراهيم المَوْصلى على الحسن ابن وَهْب وأبو تمام يُنشده ، فقال له إسحاق : ياهذا لقد شدَّدْت على نفسك . وذكر أيضا ذلك أبو العباس : عبد الله بن المعتز بالله فى كتاب البديع .

وغير هؤلاء العلماء ممَّنْ أسقط شعرَه كثير : منهم أبو سعيد الضرير ، وأبو العَمَيْثل الأعرابى صاحبا عبد الله بن طاهر والقيِّمَان بأَمْر خزانة الحكمة بخراسان ، وكانا من أعلم الناس بالشعر ، وكان عبد الله بن طاهر لا يسمع من شاعر إلا إذا امتحناه وعرض عليهما شعره ورضياه ، فقصدهما أبو تمام بقصيدته التى يمدح فيها عبد الله بن طاهر وأولها :

هنَّ عوادِى يُوسُفٍ وصواحِبُه   فعَزْمًا فقدْمًا أَدْرَكَ الثَّأْرَ طالِبُه

فلما سمعا هذا الابتداءَ أعرضا عنه وأسقطا القصيدة حتى عاتبهما أبو تمام ، وسألهما استتمام النظر فيها . فلولا أنهما مرًّا ببيتين مسروقين فيها استحسناهما فعرضا القصيدة على عبد الله بن طاهر وأخذا له الجائزة ، لكان قد افتضح وخابت سَفْرته ، وخسرت صفقته . والبيتان :

وركْبٍ كأَطْرَافِ الأَسِنَّةِ عَرَّسُوا   على مثْلِهَا واللَّيْلُ تسْطُو غيَاهِبُهْ
لأَمرٍ عَلَيْهِمْ أَن تَتِمَّ صُدُورُهُ   وليس علَيْهِمْ أَن تَتِمَّ عَوَاقِبُه

أَخذ معنى البيت الأَول من قول البعيث :

أَطافَتْ بشُعْثٍ كالأَسنة هُجَّدٍ   بخاشِعةِ الأَصْوَاءِ غُبْرٍ صُحُونُها

وأَخذ معنى البيت الثانى من قول الآخر :

غُلاَمُ وغًى تقَحَّمَهَا فأَبْلَى   فخَانَ بلاءَه الدَّهْرُ الخَؤُونُ
فكانَ على الفَتَى الإِقدامُ فيها   وليسَ عليه ما جنَتِ المَنُونُ

ولما أَوصلا إِليه الجائزة قالا له : لم لا تقول ما يُفهم ؟ فقال لهما : لم لا تفهمان ما يقال ؟ فكان بهذا ممّا اسْتُحْسِن من جوابه .

وهذا أَبو العباس : محمد بن يزيد المبرِّد (كان معرضًا عنه) ، وما علمناه دوَّن له كبيرَ شيءٍ وهذه كتبه وأَماليه وانشاداته تدل على ذلك ، وكان يفضِّل البحترى ويستجيد شعره ويكثر إنشاده ولا يمليه لأَن البحتريَّ كان باقياً في زمانه .

وأَخبرنا أَبو الحسن الأَخفش رحمه الله قال : سمعت أَبا العباس : محمد ابن يزيد المبرد يقول : ما رأَيت أَشعر من هذا الرجل – يعنى البحترى – ولولا أَنه ينشدنى كما ينشدكم لملأْتُ كتبي وأَماليَّ من شعره .

قال صاحب البحترى : فقد بطل احتجاجكم بالعلماء ، وتفضيلهم لشعره .

قال صاحب أَبي تمام : أَما احتجاجكم بدعبل فغير مقبول ولا معول عليه . لأَن دعبلا كان يشْنأُ أَبا تمام ويحسده ، وذلك مشهور معلوم منه ، فلا يقبل قول شاعر في شاعر .

وأَما ابن الأَعرابى فكان شديدَ التعصب عليه لغرابة مذهبه ، ولأَنه كان يرِد

عليه من معانيه ما لا يفهمه ولا يعلمه ،فكان إذا سُئِل عن شيء منها يأْنف أنْ يقول : لا أدرى ، فيعدل إلى الطعن عليه .

والدليل على ذلك أنه أُنْشِد يوما أبياتا من شعره وهو لا يعرف قائلها ، فاستحسنها وأمر بكتْبها فلما عرف أنه قائلها قال : خرِّقوا .

والأَبيات من أُرجوزته التى أَولها :

وعاذِلٍ عذَلْتُهُ فى عَذْلِه   فَظَنّ أَنى جاهِلٌ من جهْلِه

وإذا كان ابن الأَعرابى — مع علمه وتقدمه — قد حمل نفسه على هذا الظلم القبيح والتعصب الظاهر ، فما تنكرون أن تكون حال سائر من ذكرتموه أيضا كحاله ؟ .

قال صاحب البحترى : لا يلزم ابنَ الأَعرابى من الظلم والتعصب ما ادعيتم ، ولا يلحقه نقص فى قصور فهمه عن معانى شعر شاعر عَدَلَ فى شعره عن مذاهب العرب المأْلوفة إلى الاستعارات البعيدة المُخْرِجة للكلام إلى الخطإ أو الإحالة ، بل العيب والنقص فى ذلك يلحقان أبا تمام إذْ عدل عن المحَجَّة إلى طريقة يجهلها ابن الأَعرابى وأمثاله .

وأَما ما استحسنه ابن الأَعرابى من شعر أَبى تمام على أَنه لأَعرابى وأَمر بكتْبِه ثم بتخْريقه لما علم أنه قائله — فذلك غير مُنْكَرٍ ولا مدخل ابن الأَعرابى فى التعصب ولا الظلم ، لأَن الذى يورده الأَعرابى — وهو محتذٍ على غير مثال — أَحْلى فى النفوس وأَشهى إلى الأَسماع ، وأَحق بالرواية والاستجادة مما يورده المحتذى على الأَمثلة ، وعذر ابن الأَعرابى فى هذا واضح ، وقد سبقه الأَصمعى وذلك أَن إسحاق بن إبراهيم الموصلى أَنشد الأَصمعى :

هلْ إلى نظْرةٍ إليكِ سبيل   فيُرَوَّى الصَّدَى ويُشْفَى الغَلِيلُ
إنَّ ما قَلَّ مِنْكِ يكْثُرُ عِنْدِى   وكثِيرٌ مِمَّنْ تَحِبُّ القَلِيلُ

فقال له الأَصمعى : لمن تنشدنى ؟ فقال : لبعض الأَعراب ، قال : هذا هو الدِّيباجُ الخسروانى ، قال : فإنهما لِلَيْلَتِهما ، فقال : لا جَرَم والله إنَّ أثر الصَّنْعَةِ والتكلُّف بيِّنٌ عليهما .

حدثنا بهذا الحديث أبو الحسن على بن سليمان الأَخفش النحوى ، قال : حدثنا أبو الحسن المهرانى ، قال : حدثنى أبو خالد : يزيد بن محمد المَهَلَّبى ، قال : حدثنى إسحاق بن إبراهيم الموصلى ، قال : أنشدتُ الأَصْمَعِىَّ ، إلا أنه ذكر عن إسحاق أنه قال له : فإنهما لِلَيْلَتِهِمَا ، قال الأَصمعى : أَفسَدْتهُما على .

فالأَصمعى فى هذا غيرُ ظالم : لأَنّ إسحاق – مع علمه بالشعر ، وكثرة روايته – لا ينكر له أن يورد مثل هذا ، لأَنه يقوم فى النفس أنه قد احتذاه على مثال ، وأخذه من متقدّم ، وإنما يُسْتَطْرف مثله من الأَعرابى الذى لا يعول إلا على طبعه وسليقته .

وابن الأَعرابى فى أبى تمام أَعْذَرُ من الأَصمعى فى إسحاق ، لأَن أبا تمام كان مُغْرما مشغُوفا بالشعر ، وانفرد به ، وجعله وُكْدَهُ ، وأَلَّف فيه كتبا ، واقتصر من كل علم عليه ، فإذا أَوْرد المعنى المستَغْرب لم يكن ذلك منه ببدع ، لأَنه يأْخذ المعانى ويحتذيها فليستْ له فى النفوس حلاوةُ ما يُورِدُه الأَعرابى القُحّ .

قال صاحب أبى تمام : فقد أَقررتم لأَبى تمام بالعلم بالشعر والرواية ، ولا محالةَ أَن العلمَ فى شِعْره أَظهرُ منه فى شعر البحترى ، والشاعر العالم أَفضل من الشاعر غير العالم .

قال صاحب البحترى : قد كان الخليلُ بنُ أَحمد عالماً شاعرًا ، وكان الأَصمعى عالما شاعرا ، وكان خَلَف بن حيّان الأَحمر أَشعرَ العلماءِ ، ومابلغ بهم

العلمُ طبقة مَنْ كانَ فى زمانهم من الشعراء غير العلماء ، فقد صار التجويد فى الشعر ليست علته العلم ، ولو كانت علته العلم لكان مَنْ يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم .

فقد سقط فضلُ أبي تمام من هذا الوجه على البحترى ، وصار البحترى أولى بالفضل إذْ كان معلوما شائعا أن شعرَ العلماء دون شعر الشعراء .

ومع ذلك فإن أبا تمام تعمد أن يدُلَّ فى شعره على علمه باللغة وبكلام العرب ، فتعمد إدخالَ ألفاظ غريبة فى مواضع كثيرة من شعره ، وذلك نحو قوله :

هنٌ البجارى يابُجَيْر أهْدَى لَها الأَبْؤُسَ الغُوبْرُ

وقوله :

* قَدْك اتَّئِبْ أَرْبَيْتَ فى الغُلَوَاءِ *

وقوله :

* أَقَرْم بَكرٍ تُبَارى أَيُّهَا الحَفَضْ *

وهذا فى شعرهِ كثير موجود ، والبحترى لم يقصد هذا ولا اعتمده ، ولا كان له عنده فضيلة ، ولا رأى أنه علم ، لأنه نشأ ببادية مَنْبِج ، وكان يتعمّد حذف الغريب والوحشى من شعره ليقربه على فهم من يمدحه ، إلا أن يأتيه طبعه باللفظة بعد اللفظة فى موضعها من غير طلب لها ، ويرى أن ذلك أنفق له ، فنفق وبلغ المراد والغرض ، ويدلك على ذلك أنه كان يُكْنَى أبا عُبادة ، ولما دخل العراق تكنَّى بأبى الحسن ، ليزيل العنجهية والأعرابية ، ويساوى فى مذاهبه أهل الحاضرة ، ويتقرب بهذه الكنية إلى أهل النباهة والكتاب من الشيعة .

وقد ذكر بعضهم أنه كان يُكْنَى أبا الحسن ، وأنه لما اتصل بالمتوكل وعرف مذهبه فى التعصب عَدَل إلى أبى عبادة ، والأول أثبت .

وقد حكى أبو عبد الله : محمد بن داود بن الجراح فى كتاب الشعراءِ أن « أبا عبادة » كنية البحترى القديمة .

فشتان ماهما من حضرىٍّ تشبه بأهل البدْو فلم ينفق فى البادية ولا عند أكثر الحاضرة ، وبدوى تحضر فنفق فى البدو والحضر .

قال صاحب أبى تمام : فقد عرفناكم أن أبا تمام أتى فى شعره بمعان فلسفية ، وألفاظ عربية ، فإذا سمع بعض شعره الأعرابى لم يفهمه وإذا فُسِّر له فهمه واستحسنه .

قال صاحب البحترى : هذه دعاوٍ منكم على الأعراب فى استحسان شعر صاحبكم إذا فهموه ، ولا يصح ذلك إلا بالامتحان ، ولكنكم معترفون ومجمعون مع من هو معكم وعليكم أن لصاحبكم إحسانا وإساءة وأن الإحسان للبحترى دون الإساءة ، ومن أحسن ولم يُسىءْ أفضل ممَّنْ أحسن وأساءَ .

قال صاحب أبى تمام : ما أجمعنا معكم على أن صاحبكم لم يُسىءْ بل هو قد أساءَ فى قوله :

يُخْفى الزُّجاجةَ لونُها فكأنَّها فى الكفِّ قائمة بغيْر إنَاءِ

وهذا وصف للإناءِ لا للشراب ، لأنه لو ملىءَ الإناءُ دِبْساً لكان هذا وصفه .

وقال :

ضَحِكاتٌ فى إثْرِهن العطايا وبُروقُ السَّحابِ قبْلَ رُعُوده

فأقام البَرْق مقام الضحك ، والرَّعد مقام العطايا ، وإنما كان يجب أن يُقيم الغيثَ مُقام العطايا ، لا الرعد . وله لُحُون فى شعره معروفة منها قوله :

* ونَصبْتَهُ عَلَماً بسامُرَّاءِ *

وقوله

* نبرات مَعبَدَ فى الثَّقيل الأَول *

وقوله :

عرِّج بِذِى سَلَم فَثَمّ المنزلُ   ليقُولَ صَبٌّ مايشاءُ ويَفْعَلُ

وقوله :

عرِّج على حلَب فحَىِّ مَحلَّةً   مأْنوسةً فيها لِعَلْوَةَ منزِلُ

وأشباه لهذا كثيرة ، فقد تساويا فى الغلط .

قال صاحب البحترى : مانعَيْنا على أبى تمام اللحن – وهو فى شعره أكثر وأشنع – فتنْعَوْا مثله على البحترى ، لأن اللحن لايكاد يَعْرى منه أحد من الشعراءِ المحدثين ، ولا سَلِمَ منه شاعر من شعراءِ الإسلاميين ، وقد جاءَ فى أشعار المتقدمين ما علمتم من الإقواءِ وغير الإقواءِ مما لايقوم العذر فيه إلا بالتأْويلات البعيدة .

وعلى أنه ليس شىءٌ مما عبتم به البحترى من اللحن خارجا عن مقاييس العربية ولا بعيدا من الصواب ، بل قد جاءَ مثله كثيرا فى أشعار القدماءِ والأَعراب والفصحاءِ ، ولو كان هذا موضعَ ذكره لذكرناه .

ونحن لو رمنا أن نُخرج مافى شعر أبى تمام من اللحون لكثر ذلك واتسع ولوجدنا منه مايضيق العذر فيه ، ولا يجد المتأول له مخرجا منه إلا بالطلب والحيلة والتمحُّل الشديد ، وذلك نحو قوله :

ثانِيه فى كبِدِ السّماءِ ، ولم يكُنْ   لاثْنَيْن ثَانٍ إذْ هُما فى الغَارِ

معنى هذا البيت أن (بَابَك) صار فى الصلب جارا للمازيّار ، وهو ثانيه فى كبد السماءِ ، ولم يكن ثانيا لاثنين إذ هما فى الغار : أى هو ثانى اثنين فى الصَّلب الذى هو رذيلة ، وليس هو ثانيا لاثنين فى الغار لأن تلك فضيلة فكان يجب أن يقول فى البيت « ولم يكن لاثنين ثانيا » لأنه خبر يكن ، واسمها هو اسم

بابك مضمر فيها ، فليس إلى غير النصب سبيل فى البيت ، وإلا بطل المعنى وفسد ، وفساده أنك إن أخليت « يكن » من ضمير بابك وجعلت قوله « ثانى » اسمَها كان ذلك خطأً ظاهرا قبيحا : لأنك إذا قلت : كان زيد وعمرواثنين ، ولم يكن لهما ثان ، كنت مخطئا ، لأن الاثنين أحدهما ثان للآخر ، وكذلك إذا قلت : كانوا ثلاثة ، ولم يكن لهم ثالث ، كنت مخطئا ، لأن أحد الثلاثة هو ثالثهم ، وإنما تكون مصيبا إذا قلت : كانا اثنين ، ولم يكن لهما ثالث ، أو كانوا ثلاثة ، ولم يكن لهم رابع .

وأيضا فإنه لو أراد هذا المعنى لم يكن فى البيت فائدة ألبتَّةَ ، لأنه كان يكون المعنى حينئذ أن بابك ثانى مازيَّار فى كبد السماء ، ولم يكن للاثنين اللذين كانا فى الغار ثان ، فأى فائدة فى هذا مع مافيه من الخطإ الفاحش ؟ وأى تعلق لهذا المعنى بما قبله فى البيت ؟

وقال فى آخر قصيدة :

شَامتْ بُرُوقَكَ آمالى بمصر ، ولوْ   أَضحَتْ على الطُّوسِ لم تستبعد الطُّوسَا

فأدخل فى طوس الألف واللام ، وهى اسم بلدة معرفة .

وقال :

* إحدى بنِى بكرِ بنِ عبدِ مناهِ *

وإنما هى مناة (بالتاءِ) فى الإدراج ، كما قال الله عز وجل : (ومناةَ الثالثةَ الأُخرى) وإنما تكون هاءً فى الوقْف ، لا مَعَ الحركة والدَّرْج .

وقال فى هذه القصيدة :

* لولا صِفَات فى كتاب البَاهِ *

وإنما هى البَاءَةُ ياهذا ، فى تقدير الباعَة ، وإن كان قد حُكِى (الباه) فى بعض اللغات الرديئة والردىءُ لايُقتدى به .

وقال :

فكم لى من هواءٍ فيكِ صاف غَذِىٍّ جَوُّهُ وهوىً وَبِىّ

فشدد « غذى » وهو مخفف .

وقال فى قصيدة :

* على الأَعادىٌّ ميكالٌ وجِبْرِيلُ *

فأَوقع الإعراب على الياءِ من الأَعادى وذلك غير جائز لمتأَخر .

وقال :

تسعِين أَلفاً وتسعيناً ومثلُهُمَا كتائبُ الخيْل تحمِيها الأَراجِيل

فنوَّن النون من « تسعين » وهذا لايَسَوَّغُه محدَث . ونحو هذا مما ليست بنا حاجةٌ إلى ذكره لأَنا لم نتتبعه ولاعبناه به لما وصفناه به فى باب اللحن وكثرته فى أَشعار المتأَخرين ،وإنما عبناه بخطائه فى معانيه . وإحالاته وبُعْد استعاراته ، وكثرة مايورده من السَّاقط. والغَثِّ البارد ، مع سوءِ سبكه ورداءَة طبعه وسخافة لفظه ، مما سنذكره فى باب آخر من الاحتجاج عليكم .

وأَما ماعبتم البحترىَّ به فى قوله :

يُخفِى الزجاجةَ لونُها فكأَنَّها فى الكف قائمةٌ بغير إناءِ

فما زالت الرواة وشيوخ أَهل العلم والأَدب يستحسنون هذا البيت ويستجيدونه له وذكره عبد الله بن المعتز — وقد علمتم فضله وعلمه بالشعر — فى باب ما اختاره من التشبيه فى كتابه الذى نسبه إلى البديع ، ولكنكم تأَولتم فى إنشاده ، ثم أَعظمتم وأَكبرتم أَن تنعوا على شاعر محسن مكثر بيتا واحدا ، فما زلتم تبحثون وتتحملون حتى وجدتم له ثانيا يَحتملُ من التأْويل ما احتمل الأَول ، وهو قوله :

ضحكاتٌ في إثرهن العطايا   وبروقُ السحابِ قبل رعوده

وكلا البيتين إلى الصواب أقرب ، ومن الخطإ أبعد .

وأما قوله :

يخفى الزجاجةَ لونُها فكأنها   فى الكف قائمة بغير إناء

فإنما قصد إلى وصف هيئة الشراب فى الإناء ، ولم يقصد وصف الشراب خاصة ، ولا الإناءَ كما ادعيتم ، ولو أراد وصف الإناء لكان مصيبا ، لأن الزجاجة أيضا توصف كما يوصف ما فيها وتقع المبالغة فى نعتها ، وقد جاء فى أوصاف أوانى الشراب ماجاء ، ومن أحسن ماقيل فى ذلك قول على بن العباس بن جُرَيْج الرُّومى يصف قدحا :

تنفُذُ العينُ فيه حتى تراها   أخطأَتْهُ من رِقَّة المُسْتَشَفِّ

كهواءٍ بلا هَبَاءٍ مَشُوبٍ   بضياءٍ ، أَرِقْ بذاك وأَصْفِ

وسَطَ القَدْر ، لم يُكبَّر لجرْعٍ   متوالٍ ، ولم يُصَغَّرْ لرشْفِ

لا عَجولٌ على العقول جَهُولٌ   بل حليمٌ عنهُنَّ فى غيرِ ضَعْف

مارأى النَّاظِرُون قدًّا وشكْلاً   فارِساً مثله على بَطْنِ كفٍّ

فالزجاجة إذا صفت ورقَّت وسلمت من الكَدَر اشتد صفاؤُها وبريقها ، فإذا وقع فيها الشرابُ الرقيق اتصّل الشعاعان وامتزج الضياءان ، فلم تكد الزجاجة تُتَبيَّن للناظر ، ولو صببْنا دِبْسا أو عسلا أو لبنا أو ماءً كَدِرًا فى إناءٍ هذه صفته فى الرقة لما خفى الإناءُ على الناظر ، لأن هذه الأشياء لا شعاع لها ولا ضياء يتصل بشعاع الإناء وضوئه .

وقد سبقه إلى هذا المعنى علىُّ بن جَبَلَةَ فقال :

كأَنَّ يدَ النَّديم تُدير مِنْها   شُعاعاً لا تحيط عليه كأسُ

وقال الآخر – أنشدنَاه أبو الحسن : على بن سليمان الأخفش :

فإذا مامُزِجَتْ فى كأْسِهَا   فهْىَ والكأْسُ معا شىءٌ أحدْ

فأنتم فى هذه المعارضة بالخطإ أجدر ، وبالعيب أحرى .

وأما قوله :

* وبُروق السّحابِ قبلَ رُعُوده *

فإنه أقام الرعد مُقام الغيث ، لأنه مقدِّمة له ، وعَلَم من أعلامه ، ودليل من أقوى دلائله ، ألا ترى أنَّ برق الخُلَّب لارعد معه ، فإذا كان البرقُ ذا رعد فقلمَّا يُخلف ، وقد قال الأعشى :

والشِّعر يَستَنزِلُ الكريمَ كما اسْـ   تنْزلَ رعدُ السحابة السَّبلا

فجعل الرعد هو الذى يستنْزِل المطر .

وقال الكميت :

وأنت فى الشَّتوةِ الجماد إذا   أخلف من أنجم رواعدُها

وإذا كان البرق ذا رعد فقلَّما يخلف .

ومثل هذا فى كلام العرب – مِمَّا ينوب فيه الشىءُ عن الشىء ، إذا كان مُتَّصلا به أو سبباً من أسبابه ، أو مجاورا له – كثير ، فمن ذلك قولهم للمطر : سماءٌ ، وقولهم : مازلنا نطأُ السماءَ حتى أتيناكم ، قال الشاعر :

إذا سقَطَ السَّماءُ بأَرْض قوم   رعيْناهُ وإنْ كانُوا غِضَابا

أراد إذا سقط المَطرُ رَعيْنَاهُ ، أىْ : رعيْنا النبتَ الذى يكون عنه ، ولهذا ماسمَّوْا النبت ندىً ، لأنه عن الندى يكون .

وقالوا : مابه طِرْقٌ ، أى مابه قوة ، والطِّرْقُ : الشحم ، فوضعوه موضع القوة ، لأن القوة عنه تكون .

وقولهم للمزادة : راوِيَةٌ ، وإنما الرواية : البعير الذى يُستقى عليه ، فسُمِّيت باسم البعير لأنه يحملها .

ومن ذلك الحَفَضُ متاع البيت ، فسُمِّيَ البعيرُ الذى يحمله حَفَضًا .

ومن ذلك قول المسَيَّبِ بن عَلَس :

* وتمدُّ ثِنْىَ جَدِيلها بِشِراع *

أَراد : بدَقَل ، فقال : بِشراع ، لأَنَّ الشِّراع عليه يكون .

وهذا باب واسع ، وأَشهر من أن يُحتاج إلى استقصائه .

وبعد ، فلو كان هذان البيتان خطأً — كما زعمتم وادّعيتم وأَخذتم على هذا الشاعر المجمَع على إحسانه ، غلَطاً فى غيرهما من شعره — لما كان بذلك داخلا فى جملة المُسيئِينَ ولا الخاطئين فى الشعر ، لجودة نظمه ، واستواءِ نسْجه ، ووقوع لفظه فى مواقعه ولأَن معانيَه تصح فى النقد ، وتخلُص على السَّبْرِ والسَّبْك ، وأَبو تمام يتبهرج شعرُه عند التفتيش والبحث ، ولا تصح معانيه على التفسير والشرح .

قال صاحب أَبى تمام : لئن أَسْرفتُمْ فى الذم ، وبالغتم على صاحبنا فى الطعن ، وتجاوزتم الحدَّ الذى يقف عنده المحتج المناظر ، إلى مذهب المتسقِّط المغالط ، والمتعصب المتحامل — فلسنا ندفع أن يكون صاحبنا قد أَوهم فى بعض شعره ، وعدل عن الوجه الأَوضح فى كثير من معانيه . وغيرُ منْكَر لفكر نتج من المحاسن مثل مانتج ، وولَّد من البدائع مثل ماولَّد — أَن يلحقه الكلال فى الأَوقات ، والزلل فى الأَحيان ، بل من الواجب لمن أَحسن إحسانه أَن يُسامَح فى سهْوِه ، ويُتجاوز له عن زَلَلِهِ ، فما رأَينا أَحدا من شعراءِ الجاهلية والإِسلام سلم من الطعن ، ولا مِنْ أَخْذِ الرُّوَاة عليه الغلطَ والعيبَ ، هذا الأَصمعى قد عاب امرأَ القيس بقوله :

وأَركبُ في الرَّوْعِ خَيْفَانةً كسا وجْهَهَا سَعَفٌ منْتَشِرْ

وقال : شبّه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إذا غطّى العين لم يكن الفرسُ كريما ، وذلك هو الغَمَمُ ، والذى يُحمد من الناصية الجَثْلَةُ ، وهى التى لم تُفرط فى الكثرة فتكون الفرس غمَّاءَ — والغَمَمُ مكروه ، ولم تفرط فى الخفة فتكون الفرس سفْوَاءَ ، والسَّفَاءُ أيضا مكروه فى الخيل ، والجيِّد ماقال عبيد بن الأَبرص

مُضبَّر خلْقُها تضبيرا ينْشقُّ عنْ وجهها السَّبِيبُ

روى ذلك عنه أَبو حاتم : سهْل بنُ محمد السجستانى .

وقال أَيضا : سمعتُ الأَصمعى يقول : أَخطأَ امرؤُ القيس فى قوله :

لها متْنتَان خَظَاتَا كما أَكَبَّ على ساعديْه النَّمِر

لأَن المتْن لا يوصف بكثرة اللحم ، يُستَحَبُّ منه التَّعْرِيق . وكذلك الوجه كما قال طفيل الغنوى :

* مُعَرَّقة الأَلْحِى تلوحُ متُونُها *

وأُخذ عليه قوله فى وصف الفرس :

فللسوط أُلهوبٌ وللساق دِرَّةٌ وللزجر منه وقْعُ أَخْرجَ مُهْذِب

وقالوا : هذه فرس بطيئة ، لأَنها تُحْوجُ إلى السَّوْط ، وإلى أَن تُرْكض بالرِّجل وتزجر .

ويقال : إنَّ أَول من عابه بهذا البيت زوجته لما احتكَم إليها هو وعلقمة الفحل فغلَّبت علقمة عليه ، فطلقها .

وقد أُخذ أَيضا عليه قوله :

أَغرَّكِ منِّى أَنَّ حبَّكِ قاتِلى وأَنَّكِ مهما تأْمُرِى القَلْبَ يفعَل

وقالوا : إذا لم يَغُرّها هذا فأَى شىءٍ يغر ؟

وعِيب زهير بن أَبى سلمى بقوله :

يخرجن من شَربَاتٍ ماؤُها طَحِلٌ   على الجذوع يَخَفْنَ الغَمْرَ والغرقا

وقالوا : ليس خُروج الضفادع من الماء خوف الغمر والغرق ، وإنما ذلك لأَنها تبيض فى الشطوط .

وعِيب على كعب ابنه قوله :

* ضخمٌ مُقَلَّدُها فعَمْ مقيَّدُها *

وقالوا : إنما توصف النجائِبُ بدقَّة المذبح .

وأُخِذ على النَّابغةِ قوله يصف عنق المرأة بالطول :

إذا ارتعشَتْ خافَ الجبانُ رِعاثها   ومن يتعلقْ حيثُ علِّق يفْرَقِ

فجعل القرط يخاف ويفرق .

وهذا قريب من قول أَبى نُواس :

وأَخفْتَ أَهل الشِّرك حتى إنه   لتخافُك النُّطَفُ التى لم تُخلقِ

بل أَبو نواس أَعذَرُ لأَن قوله « لتخافك » يريد لتكاد تخافك ، والشعراءُ تُسقط « تكاد » فى الشعر وهى تريدها .

وجاءَ فى القرآن مثل ذلك قال تعالى : (وإن كان مكْرُهُم لتَزُول منه الجبَال) أَى لتكاد تزول .

وقال الشاعر :

يتقَارضُون إذا التقَوْا فى موطن   نَظرا يُزِيل مواطئَ الأَقدام

أَى : نظرًا يكاد يزيل ، فأَضمر يكاد ، واللام إذا جاءت كانت أَدل عليها ، قال تعالى : (وبلغَتِ القُلُوبُ الحنَاجر) أَى : كادت .

وأُخذ على النابغة قوله :

أَلِكْنى ياعُيَيْنَ إليْك قوْلاً ستَحْمِله الرُّواةُ إلَيْك عنِّى

وقالوا : قوله أَلِكْنى ، أى كُنْ لى رسولا ، فكيف يكون أَلِكْنى إليكَ قولا ، أى كن رسولى إلى نفسك ، ثم يقول ستحمله الرواة إليك عنى ؟ فاعتذرله الأَصمعى ، وقال : هذا مما حملته الرواة على النابغة كأَنه يدفع أَن يكون قاله .

. . . .

وعيب أَيضا الكميت بأَن جمَع بين كلمتين لا تشبه إحداهما الأُخرى وذلك قوله .

وقد رأَينا بها خَوْدًا منعَّمَةً رُودًا تكامل فيها الدَّل والشَّنَبُ

وقالوا : الدَّلُّ لا يكون مع الشَّنَب إنما يكون مع الغَنَج أَو نحوه ، والشنب إنما يكون مع اللعَس أَو مايجرى مجراه من أَوصاف الثغر والفم والشفة ، والجيد ما قاله ذو الرمة .

لمْياءُ فى شفتيْها حُوةٌ لَعَسٌ وفى اللِّثات وفى أَنيابها شَنَبُ

ولو استقصينا هذا الباب لطال جدا ، وإنما أَوردنا ههنا منه مثالا لتعلموا أَنَّ فحول الشعراء – الذين غلبوا عليه ، وافتتحوا معانيه وصاروا قدوة فيه ، واتبعهم الشعراءُ ، واحتذوا على حذوهم ، وبنوا على أُصولهم – ماعُصِموا من الزَّلل ، ولا سَلِمُوا من الغلط .

هذا فى المعانى التى هى المقصد والمرمى والغرض .

وأَما مابوبه النحويون من عيوب الشعر فى الإِقواء والإِكفاء والسِّناد ، وغير ذلك مما هو عيب فى اللفظ دون المعنى – فليست بنا حاجة إلى ذكره لكثرته وشهرته .

وكذلك ما أَخذته الرواة على المتأَخرين – من الغلط والخطإِ واللحون – فاشٍ أَيضا وأَكثرُ منْ أَن يُحتاج إلى أَنْ نبرهنَه أَو نَدُلَّ عليه ، فلم يكن أَحد من

متقدم ولا متأخر فى خطئه ولا سهوه ولا غلَطه بمجهول الحق ، ولا مجْحود الفضل ، بل عفَّى عندكم إحسانُه على إساءته وغطَّى تجويدُه على تقْصيره ، فكيف خصصْتُم أَبا تمَّام دون غيره بالطعن ، وعبْتُموه دون من سواه بالزلل والوهم ؟ ولم يك فى ذلك بِدْعا ، ولا به منفردا ، ولا إليه سابقا ، وبخستموه حقَّ الإحسان الذى انتشر فى الآفاق وسارت به الركبان وتمثل به المتمثِّل وتأَدَّبَ بحفْظه وإنشاده المتأَدِّب ، مما إنْ ذكرناه لم تنكروه وأقررتم بفضيلته ، وأجمعتم معَنا على استجادته واستحسانه ، فهل الظلم المستقبَح والتعصبُ المستبشعُ إلا ما أنتم مرتكبوه وخابطون فيه ؟ .

قال صاحب البحترى : أَمَّا أَخْذُ السهْو والغلط على مَنْ أُخذَ عليه من المتقدمين والمتأَخرين ففى البيت الواحد والبيتين والثلاثة ، وربما سَلم الشاعر المُكثِر من ذلك أَلبَتَّةَ وتعرَّى منه حتى لاتؤْخذ عليه لفظة ، وأَبو تمام لاتكاد تخلُو له قصيدة واحدة من عدة أَبيات يكون فيها مخطئا ، أَو مُحيلا ، أَو عن الغرض عادلا ، أَو مستعيرا استعارةً قبيحة ، أَو مفسدا للمعنى الذى يقصده بطلب الطباق والتجنيس أَو مُبهِما له بسوءِ العبارة والتعقيد حتى لايُفهم . ولايوجد له مَخْرج ، مما لو عددناه لما أَتى عليه الإحصاءُ كثرةً فكيف يكون ما أُخذ على الشعراءِ من الوهم وقليل الغلط عذرا لمن لاتحصى معايبه ومواقع الخطإِ فى شعره ؟ وعلى أَنَّ أَكثر ماعددتموه – مما أَخذتْه الرواة على الشعراءِ – صحيح ، والسَّهْو فيه إنما دَخَل على الرواة ، ولو كان هذا موضعَ ذكره لذكرناه .

قال صاحب أَبى تمام : فبمَ تدفعون قول البحترى يرثى أَبا تمام ودعْبلا ويذُمُّ من بقى بعدهما من الشعراءِ :

قد زاد فى كَلَفى وأَوقد لوْعتى مَثْوى (حبيبٍ) يومَ مات و (دعْبل)

وبقاءُ ضَرْبِ الخثْعمىِّ وشِبْهِه من كل مضطَرِب القريحة مُجْبِلِ
أَهلِ المعانى المستحيلة — إن هُمُ طلبوا البراعةَ — والكلام المُقْفَلِ
أَخَوىَّ لاتَزَلِ السماءُ مُخِيلَةً تَغْشَاكُمَا بحَيَا السحابِ المُسْبِلِ
جدثٌ لدى الأَهواز يبعدُ دونه مسرى النَّعِىِّ ورِمَّةٌ بالمَوْصِلِ

فمحال أن يرثى البحترىُّ أبا تمام ويذكر مَنْ بعده من الشعراء بأَنَّ قرائحهم مضطربة ومعانيَهم مستحيلة وعنده أن أبا تمام تلك صفته ، فَلِمَ تنكرون فضْلَ من يعترف البحترىُّ بفضله ، ويشهد فى الشعر له به ، وتنسبون العيب إليه وهو ينفيه عنه ، وتلحقونه به وهو يبرئه منه ؟ .

قال صاحب البحترى : ولِمَ لا يفعل البحترى ذلك وقد كان هو وأبو تمام بعد اجتماعهما وتعارفهما متصافِيَيْن على القرب والبعد ، ومتحابيْن متلائمين على الدُّنُوِّ والشحْط ، يجمعهما النسب والطلب والمكْتَسَب ، ولم يكن أيضا فى زمانهما شاعر مشهور يفد على الملوك ويجتدى بالشعر وينتسب إلى طيِّئٍ سواهما فليس بمنكر أن يشهد أَحدُهما بالفضل لصاحبه ويصفه بأَحسن مافيه وينحله ماليس له ، وخاصةً فى الشعر ، ولاسيما تأْبين الميت فإن العادة جرت بأَن يعطَى من التقريظ والوصف وجميل الذكر أَضعافَ ماكان يستحقه حيًّا ، فلا تدفعُوا العِيان فلن يمحوَ وصفُ البحترى أبا تمام فى حياته وتأْبينُه إياه بعد وفاته — ماظهر من مقابحه وفضائح شعره .

قال صاحب أَبى تمام : فقد علمتم وسمعتم الرواةَ وكثيرًا من العلماء بالشعر يقولون : جيد أَبى تمام لا يتعلق به جيد أَمثاله ، وإذا كان كلُّ جيد دون جيده لم يضرْه مايُؤْثَر من رديئه .

قال صاحب البحترى : إنما صار جيدُ أبى تمام موصوفا لأنه يأْتى فى تضاعيف الردىء الساقط ، فيجىءُ رائعا لشدّة مباينَته مايليه ، فيظهر فضله بالإضافة ، ولهذا ماقال له أبو هفان : إذا طرَحْتَ دُرةً فى بحر خُرْءٍ فمن الذى يغُوص عليها ويخرجها غيرك ؟ .

والمطبوع الذى هو مستوِى الشعر قليلُ السقَط لا يَبين جيدُه من سائر شعره بينُونَةً شديدة ، ومن أجل ذلك صار جيد شعر أبى تمام معلوما وعدده محصورا .

وهذا عندى — أنا — هو الصحيح لأنى نظرتُ فى شعر أبى تمام والبحترى فى سنة سبع عشرة وثلمائة واخترتُ جيّدهما ، وتلقَّطتُ محاسنَها ثم تصفحت شعريْهما بعد ذلك علىَ مرِّ الأَوقات ، فما من مرة إلا وأنا أُلحق فى اختيار شعر البحترى مالم أكن اخترتُه من قبل ، وماعلمت أنى زِدتُ فى اختيار شعر أبى تمام ثلاثين بيتًا على ماكنت اخترته قديما .

قال صاحب أبى تمام : أفتنكرون كثرةَ ما أخذَهُ البحترِىُّ من أبى تَمام ، وإغرائه فى الاستعارة من معانيه ؟ فأيُّهما أولى بالتقدِمة : المستعيرُ ، أم المستعارُ منه ؟

قال صاحب البحترى : قد ابتدأنا بالجواب عن هذا فى صدر كلامنا ، ونحن نُتمُّه فى هذا الموضع إن شاء الله تعالى .

أمّا ادعاؤُكم كثرة الأخذ منه فقد قلنا : إنه غيرُ مُنكَرٍ أن يكون أخذ منه لكثرة ما كان يَرِد على سَمْع البحترى من شعر أبى تمام فيعتلق معناه : قاصدا للأخذ أو غيرَ قاصد ، ولكن ليس كما ادعيتم وادعاه أبو الضياء بِشْرُ بن يحيى فى كتابه ، لأنا وجدناه قد ذكر مايشترك الناس فيه ، وتجرى طباع الشعراء

عليه ، فجعله مسروقا ، وإنما السّرَق يكون فى البديع الذى ليس للناس فيه اشتراك ، فما كان من هذا الباب فهو الذى أخذه البحترى من أبى تمام ، لا ماكَثَّر فيه أبو الضياء وحشا به كتابه .

وأنا أذكر هذين البابين فى موضعهما من هذا الكتاب ، وأبيِّن ما أخذه البحترى من أبى تمام على الصحة ، دون ما اشتركا فيه ، إذْ كان غيرَ منكَر لشاعرين مُكثِرَيْن متناسبين ومن أهل بلدين متقاربين أن يتفقا فى كثير من المعانى ، ولا سيما ماتقدم الناس فيه ، وتردد فى الأشعار ذكره ، وجرى فى الطباع والاعتياد من الشاعر وغير الشاعر استعماله .

وبعد :

فينبغى أن تتأمّلُوا محاسن البحترى ، ومختارَ شعره ، والبارع من معانيه ، والفاخر من كلامه فإنَّكُم لاتجدون فيه على غَزْره وكثرته حرفًا واحدا مما أخذه عن أبى تمام ، وإذا كان ذلك إنما يُوجد فى المتوسِّط من شعره فقد قام الدليل على أنه لم يعتَمِدْ أخذه ، وأنه إنَّما كان يطرق سمعه فيلتبس بخاطره فيورده .

تم احتجاج الخصمين بحمد الله .

وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم بذكر محاسنهما .

وأذكر طرفا من سرقات أبى تمام ، وإحالاته ، وغلطه ، وساقط شعره ، ومساوئ البحترى فى أخذ ما أخَذه من معانى أبى تمَّام ، وغير ذلك من غلطه فى بعض معانيه .

ثم أُوازن من شعريْهما بين قصيدةٍ وقصيدة إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية ، ثم بين معنى ومعنى ، فإن محاسنهما تظهر فى تضاعيف ذلك وتنكشف .

ثم اذكر ماانفرد به كلٌّ واحدٍ منهما فجوَّدَه ، من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه .

وأَفرد باباً لما وقع فى شعريْهما من التشبيه ، وبابا للأَمثال ، أَختم بهما الرسالة .

ثم أُتبع ذلك بالاختيار المجرد من شعريْهما ، وأَجعله مؤَلَّفًا على حُروف المعجم ليقرب تناوله ، ويسهل حفظه ، وتقع الإحاطة به ، إن شاء الله تعالى .

قال أبُو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدى :

وأنا أذكرُ بإذن الله الآن فى هذا الجزء أنواعَ المعانى التى يتفق فيها الطائيَّان ، وأُوازِن بين معنى ومعنى ، وأقول : أيهما أشعر فى ذلك المعنى بعينه . فلا تطالبْنى أن أتعدى هذا إلى أن أُفصِحَ لك بأيِّهما أشعر عندى على الإطلاق فإنى غير فاعل ذلك ، لأنك إن قلدتنى لم تحصل لك الفائدة بالتقليد .

وإن طالبتَ بالعلل والأسباب التى أوجَبَتْ التفضيلَ ، فقد أخبرتُك فيما تقدم بما أحاط به علمى من نعتِ مذهبيهما ، وذكر مساويهما فى سرقة المعانى من الناس وانتحالها ، وغلَطِهمَا فى المعانى والألفاظ ، وفى إساءةِ مَنْ أساء منهما فى الطباق والتجنيس والاستعارة ورداءة النظْم واضطراب الوزن ، وغير ذلك مما أوضحْتُه فى مواضعه وبينْتُه ، وما سيعود ذكره فى الموازنةِ من هذه الأَنواع على ما يقوده القول وتقتضيه الحجَّة ، وما ستراه من محاسنهما وبدائعهما وعجيب اختراعاتهما فإنى أُوقع الكلامَ على جميع ذلك وعلى سائر أغراضهما ومعانيهما فى الأَشعار التى أُرتِّبها فى الأَبواب وأَنُصُّ على الجيِّد وأُفضِّله ، وعلى الردىء وأرذله ، وأذكر من علل الجميع ما ينتهى إليه التخليص ، وتحيط به العبارة . ويبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان ، ولا إظهاره إلى الاحتجاج ، وهو علة ما لا يُعرف إلا بالدُّربة ودائم التجربة وطول الملابسة . وبهذا يفضُل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت تجربته ، وقلَّت دُربته ، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبُّل لتلك الصناعة وامتزاجٌ بها ، وإلَّا فلَا .

ثم أَكِلك بعد هذا إلى اختيارِك وما تقضى عليه فطنتك وتمييزك فينبغى أن تنعم النظرَ فيما يرِد عليك ولن ينتفع بالنظر إلا من يُحسن أن يتأَمل ، ومن إذا تأَمل عَلِم ، ومن إذا علم أنصف .

ثم إن العلم بالشعر قد خُصَّ بأَن يدَّعِيَهُ كلُّ أَحد وأَن يتعاطاه من ليس من أهله ، فلِمَ لا يدعى أَحدُ هؤلاء المعرفةَ بالعين والوَرِق والخيل والسلاح والرقيق والبزِّ والطِّيب وأَنواعه ، ولعله قد لابس من أَمر الخيل وركوبها والسلاح والعلم به ، أَو الرقيق واقتنائه أَو الثياب ولبسها أَو الطيب واستعماله أَكثرَ مما عاناه من أمر الشِّعر وروايته فلا يتَّهم نفسه فى المعرفة بالشعر تهمتَه إياها بالمعرفة ببعض هذه الأَشياء مما عاناه وزاوله . وما باله — وقد ركب الخيلَ كثيرًا — لمَّا راقه من الفرس ملاحةُ سِبيبِه ، واستدارة كَفَلِه ، وبريق شعره ، وحسنُ إشرافه وجودةُ حُضْره — توقَّف عن ابتياعه حتى يشاوِر من يخْبُر أَمرَه فى جنسه وعِتْقه ، وموضع نتاجه وصحَّةِ قوائمه وسلامةِ أَعضائه وبراءَتِه من العُيوب الظاهرة والباطنة .

وكذلك السيف لمَّا بهَرَه جِلاؤُه ، وصِقالة وصفاء حديدتِه — لم يُمْضِ فيه اختيارَه على غيره من السيوف ، حتى شاور من يعرف حسنَه وطبعَه وجوهره وفِرِنْدَهُ ومضاءَهُ .

وكذلك لما أَعجبه من ثوب الوشْيِ حُسْن طَرْزِهِ ، وكثرةُ صُوَرِه ، وبديعُ نقوشِه ، واختلاف أَلوانه — لم يبادرْ إلى إعطاء ثمنه حتى رجعَ إلى أهل العلم بجوهره وكثرةِ مائه وجوْدةِ رُقْعتِه وصحَّةِ نساجته وخلاص إبْرَيْسَمه .

فكيف لم يفعلْ ذلك فى الشعر لَمَّا راقه حُسْنُ وزنه وقوافيه ، ودقيقُ معانيه ، وما يشتمل عليه من مواعظَ وأَدب وحكم وأَمثال فلم يتوقَّفْ عن الحُكْم له على ما سواه حتى يرجع إلى مَنْ هو أَعلمُ منه بأَلْفاظه ، واستواءِ نظْمه وصحة سبْكه

ووضع الكلم منه فى مواضعه ، وكثرة مائه ورونْقه إذ كان الشعر لا يُحْكَمُ له بالجودة إلا بأَنْ تجتمع هذه الخلال فيه ؟ .

أَلا ترى أنه قد يكون فَرَسان سليمان من كلِّ عيب ، موجودٌ فيهما سائرُ علامات العتق والجودة والنجابة ، ويكون أحدُهما أفضل من الاخر بفرْقٍ لا يعلمه إلا أَهل الخبرة والدُّرْبة الطويلة .

وكذلك الجاريَتان البارعتان فى الجَمال ، المتقاربتان فى الوصف ، السليمتان من كل عيب : قد يَفْرُق بينهما العالمُ بأَمر الرقيق ، حتى يجعل بينهمافى الثمن فضلا كبيرا ، فإذا قيل له وللنخَّاس : من أَين فضلتَ أَنت هذه الجارية على أُختها ؟ ومن أَين فضَّلْت أَنت هذا الفرس على صاحبه ؟ لم يقْدر على عبارة توضِّح الفرقَ بينهما ، وإنما يعرفُه كل واحد منهما بطبعه وكثرة دُرْبتِه وطولِ ملابسته .

وكذلك الشعر : قد يتقارب البيتان الجيِّدان النادِرَان ، فيعلم أَهل العلم بصناعة الشعر أَيهما أَجود إنْ كان معناهما واحدا ، أَو أَيهما أَجود فى معناه إن كان معناهما مختلفًا .

وقد ذكر هذا المعنى بعينه محمد بن سلام الجمحى وأَبو على : دعبل ابن على الخزاعى فى كتابيهما .

وحكى إسحاق الموصلى قال : قال لى المعتصم : أَخبرنى عن معرفة النغم وبيِّنْها لى . فقلت : إن من الأَشياء أَشياءَ تُحيط بها المعرفة ، ولا تؤدِّيها الصفة .

قال : وسأَلنى محمد الأَمين عن شعريْن متقاربين ، وقال : اخترْ أَحدَهُما فاخترت . فقال : من أَين فضَّلْت هذا على هذا وهما متقاربان ؟ .

فقلت : لو تفاوتا لأمكننى التبيين ، ولكنهما تقاربا وفضّلْت هذا بشىء تشهد به الطبيعة ولا يعبّر عنه اللسان .

وقد قيل لخلف الأحمر : إنك لا تزال تردُّ الشىء من الشعر ، وتقول : هو ردىء ، والناس يستحسنونه .

فقال : إذا قال لك الصَّيْرَفِىُّ : إن هذا الدرهم زائف فاجهد جهدَك أن تُنفقه فإنه لا ينفعك قول غيره : إنه جيد .

فمن سبيل من عُرِفَ بكثرة النظر فى الشعر والارتياض به وطول الملابسة له ـ أَنْ يُقضَى له بالعلم بالشعر والمعرفةِ بأَغْراضِه ، وأن يسلَّم له الحكمُ فيه ، ويُقبَل نه ما يقوله ، ويُعْمَل على ما يُمَثِّلُه . ولا ينازَع فى شىء من ذلك ، إذ كان من الواجب أن يُسَلَّم لأهل كل صناعةٍ صناعتُهم ، ولا يخاصمهم فيها ، ولا ينازعهم إلا مَنْ كان مثلَهم نظيرا فى الخبرة وطولِ الدُّربة والملابسة .

وإنه ليس فى وُسع كلِّ أَحَدٍ منهم أَنْ يجعلَكَ أَيُّها السائل المتعنِّت أو المسترشِد المتعلم فى العلم بصناعته كنَفْسه ، ولا يجد إلى قذْفِ ذلك فى نفسك ولا فى نفس ولَدِهِ أو منْ هو أخصُّ الناس به سبيلا ، ولا أن يأْتيَك بعلَّة قاطعة ، ولا حُجَّةٍ باهِرَةٍ ، وإنْ كان ما اعترضْت به اعتراضا صحيحا ، وما سأَلتَ عنه سؤالا مستقيمًا ، لأَنَّ ما لا يُدرك إلَّا على طول الزَّمان ومرورِ الأَيام ، لا يجوزُ أَن يُحيط مُحيطٌ به فى ساعةٍ من نهار .

ثم إن العلمَ بالذى لا يُعلم فى أَكثر أحواله إلا بالرؤية والمشافهة لا يُعرَف حقَّ المعرفة بالقول والصفة ، وقد قِيل : ليس الخَبَرُ كالمعاينة . وعلَّةُ ذلك بيِّنَةٌ واضحة ، ومعلومة ظاهرة وهى : أَنَّه لا يمكنه أن يشاهد بك جميع المعلومات التى اختبرها وعلم علمَه منها بملابستها فى السنين الطويلة . فمن المحال أن يقدر

على أن يصور لك عشرةَ آلاف فرس ، أو أنْ يصف لك عشرةَ آلاف جارية أو عشرة آلاف سيف مختلفات الأجناس والجواهر والأوصاف ، فيجعلَك مشاهداً لذلك كله فى لحظة واحدة ووقت واحد ، ومخبِراً لك بكل علة وكل حُجة وكلِّ نعْت وصفة فى كل نوع من ذلك وكل جنس فى تلك الساعة ، وهو إنما علم ذلك على مرور الأَيَّام وطول الزمان ، وهذا مُحَالٌ لايمكن ولا يسوغ ولايقدر عليه أَحَدٌ إلا خالق الخلق وبارىء البشر .

وبعد : فلِمَ لاتصْدُق نفسك أيها المدعى ، وتعرِّفنا من أين طرأ عليك العلم بالشعر ؟ أمن أجل أن عندك خزانةَ كتب تشتمل على عدّةٍ من دواوين الشعراء ؟ وأنك ربما قلَّبت ذلك وتصفحته أو حفظت القصيدة والخمسين منه ؟

فإنْ كان ذلك هو الذى قوّى ظنَّك ، ومكَّن ثقتك بمعرفتك ، فَلِمَ لاتدعى المعرفةَ بثياب بدنك ورحْل بيتك ونفقتك ؟ فإنك دائماً تستعمل ذلك وتستمتع به ، ولاتخلو من ملابسته كما تخلو فى كثير من الأوقات من ملابسة الشعر ودراسته ، حتى إذا رمت تصريف دينار بدراهم أو تصريف دراهم بدنانير أو ابتياع ثوب أوشىء من الآلة — لم تثق بفهْمِك ولاعلمك حتى ترجع إلى من يعرف ذلك دونك فتستعين به على حاجتك ، ولِم لَمَّا خِفْت الغبينةَ فى مالك فأَذْعنْتَ وسلَّمْت وأقررت بقلَّة المعرفة — لم تخْش الغَبِينَة والوكْس فى عقلك فتسلِّم العلم بالشعر إلى أهله ؟ فإن الضرر فى غَبَن العقل أعظم من الضرر فى غَبَن المال .

فإن قلت : وما العلم بالخيل والبَزّ والرقيق والذهب والفضة التى لم يُطبع الإنسان على المعرفة بها والعلم بجيدها ورديئها كما طُبع على الكلام فكان كلُّ أحد يكون متكلماً ، وليس كل أحد صيرفيًّا ولابزازا ولانخَّاساً ؟ .

قيل : ولا كل أحد يكون شاعراً ، ولا خطيباً ولا فى منطقِهِ بارعاً ولابليغاً ولو كان ذلك كذلك لما رأيت أحداً يتكلم فيُستحسَن كلامه ويُستعاد ، وآخر يتكلم فيُضْحَك منه ، فالإنسان المتكلم يعلم معانى ألفاظ لغته ، ولايعلم جيدَها من رديئها ومتخيَّرَها من مرذُولها . كما أنه يعلم أيضاً أنواع الثياب والجواهر والخيل والرقيق ويميز بين أجناسِها ، ولايعلم جيد كلِّ جنس من رديئه وأرفعَه من أدْوَنِه . فكما أن المعرفة بكل جنس من هذه صناعة ، فكذلك المعرفة بأجناس الكلام من الشعر والخطابة صناعة . فإذا رجعتَ فى المعرفة بتلك إلى أهلها فارْجع أيضاً فى المعرفة بهذه إلى أهلها .

وبعد : فإنى أدلُّك على مايَنْتَهِى بكَ إلى البَصِيرة والعِلْم بأَمر نفْسِك فى معرفتك بهذه الصناعة أو الجَهْل بها وهو أن تنظُر ما أجمع عليه الأئمة فى علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض ، فإن عرفتَ عِلة ذلك فقد علمتَ ، وإن لم تعرفها فقد جهلْت ، وذلك أن تتأمّل شعر أَوس بن حَجَر والنابغةِ الجَعْدى ، فتنظرَ من أين فضَّلوا أوساً ، وتنظرَ فى شعرى بِشْر بن أَبى خازِم وتميم بن أُبَىٍّ ابن مُقْبل ، فتنظر من أين فَضَّلوا بِشْرًا .

وأخبرنى بعضُ الشُّيوخ عن أَبى العَبَّاس ثعلب عن ابن الأَعرابى عن المفضَّل : أَن سائلاً سأَله عن الرّاعى وذى الرمة أَيهما أَشعر ؟ فصاح عليه صيحةً مُنكرة : أَى لايُقاس ذُو الرُّمَّة بالراعى ، وكذلك غير المفضَّل لايقيسه به ولا يقارب بينهما .

فتأَمل أيضاً شعرىْ هذين فانظر من أَين وقع تفضيل الرَّاعى ، أَوغير هؤلاء من شاعرين أُجْمِع على تفضيل أَحدهما على الآخر فينظر من أَين وقع التفضيل .

فهذا الباب أَقربُ الأَشياء لك إلى أَن تعلمَ حالكَ فى العلم بالشعر ونقده .

فإن علمتَ من ذلك ماعلموه ولاحت لَكَ الطريقُ التى بها قدَّموا من قدَّموه وأخَّروا من أخروه فثِقْ حينئذ بنفسك واحكمْ يُسمعْ حكمك.

وإنْ لم ينتَهِ بك التأملُ إلى علم ذلك فاعلم أنك بمعزلٍ عن الصناعة .

ثم إن كنتَ شاعرًا فلا تُظْهِرنَّ شعرك ، واكتمْه كما تكتم سرك .

فإن قلت : إنه قد انتهى بك التأملُ إلى علْم ماعَلِمُوه – لم يُقبل ذلك منك حتى تذكرَ العِلَلَ والأسباب ، فإن لم تقدر على تلخيص العبارةِ عن ذلك ، فَحتَّى تعلم شواهدَه من فهمك ، ودلائلَه من اختياراتك وتمييزِك بين الجيد والردىء .

ثم إنى أقول بعد ذلك : لعلَّك – أكرمك الله – اغتررْت بأن شارفْت شيئاً من تقسيمات المنطق أو جُملاً من الكلام والجدل ، أو علمتَ أبواباً من الحَلال والحرام أو حفظتَ صدْراً من اللغة أو اطَّلعت على بعض مقاييس العربية ، وأنك لَمَّا أخذتَ بطَرفٍ نوع من هذه الأنواع بمعاناة ومزاولة ومُتَّصِل عنايةٍ فتوجهتَ فيه ومهَرْت – ظننْتَ أنَّ كل مالم تلابسه من العلوم ولم تزاوله يجرى ذلك المجرى . وأنك متى تعرضت له وأمررت قريحتك عليه نفذتْ فيه ، وكشفتْ لك عن معانيه . هيهات لقد ظننتَ باطلاً ورمتَ عسيراً ؛ لأن العلم – من أى نوع كان – لايدركه طالبه إلا بالانقطاع إليه ، والإكْباب عليه ، والجِدّ فيه والحرص على معرفة أسراره وغوامضه .

ثم قد يتأَتَّى جنس من العلوم لطالبه ويتسهَّل ، ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذَّر : لأَن كلَّ امرىء إنما ييسر له ما فى طينته قبولُه ، وما فى طباعه تعلُّمه .

فينبغى – أَصلحك الله – أَن تقف حيثُ وُقِفَ بك وتقنع بما قُسِم لك ، ولا تتعدى إلى ما ليس من شأْنك ولا من صناعتك .

باب فى فضل أبى تمام

وجدتُ أَهلَ النَّصَفَة من أَصحاب البحترى ومَنْ يقدّم مطبوع الشعر دون متكلَّفة – لايدفعون أَبا تمام عن لطيف المعانى ودقيقها والإبداع والإغراب فيها ، والاستنباط لها ويقولون : إنه وإن اختلَّ فى بعض مايُورِده منها فإنَّ الذى يوجَد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترْذل ، وإن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم أَلفاظه على شدَّةِ غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة وإنه إذا لاح له أخرجه بأَى لفظ استوى من ضعيف أَو قوى .

وهذا من أعدل ماسمعته من القول فيه .

وإذا كان هذا هكذا فقد سلَّمُوا له الشىء الذى هو ضالَّة الشعراءِ وطلِبَتُهم ، وهو لطيف المعانى .

وبهذه الخَلَّةِ دون ماسواها فُضِّل امرؤ القيس ، لأَن الذى فى شعره – من دقيق المعانى وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة – فوقَ مافى أَشعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام ، حتى إنه لاتكاد تخلو له قصيدة واحدةٌ من أَن تشتمل من ذلك على نوع أَو أَنواع ، ولولا لطيفُ المعانى واجتهادُ امرىء القيس فيها وإقبالُه عليها – لما تقدم على غيره ولكان كسائر الشعراء من أَهل زمانه : إذْ ليستْ له فصاحةٌ توصف بالزيادة على فصاحتهم ، ولاالأَلفاظه من الجزالة والقوّة ماليس لأَلفاظهم .

أَلا ترى أَن العلماء بالشعر إنما احتجُّوا فى تقديمه بأَن قالوا : هو أَوَّلُ من شبَّه الخيل بالعِصىِّ ، وبالوحش والطير وأَولُ من قال : «قيد الأَوابد» وأَول من قال كذا ، وقال كذا ، فهل هذا التقديم له إلَّا من أَجل معانيه ؟ .

وقالوا : وإذا كان قد اضطرب لفظُ أَبِى تمَّام واختَلَّ فى بعض المواضع .
فهل خلا من ذلك شاعر قديم أو محدث ؟ .

هذا الأَعشى يختل لفظُه كثيرًا ، ويُسَفْسِفُ دائماً ، ويرقُّ ويضعف ، ولم يجهلوا حقَّه وفضله حتى جعلوه نظيراً للنابغة — وأَلفاظُ النابغة فى الغاية من البراعة والحسن — وعديلاً لزهير الذى صرف اهتمامه كله إلى تهذيب أَلفاظِه وتقويمها ، وأَلْحقُوه بامرىء القيس الذى جمعَ الفضيلتين ، فجعلوهُم طبقة ، وصار فضلُ كل واحد من غير الوجه الذى فُضِّلَ منه صاحبه .

ولو أن أَبا تمام حتى يخلوَ من كل لفظ جيد أَلْبتة ، أَو لو أَنه قال بالفارسية أَو الهندية :

وإذَا أَرادَ اللهُ نشرَ فضيلةٍ طُوِيَتْ أَتاح لها لسان حَسُودِ
لولا اشْتِعالُ النارِ فيما جاوَرَتْ ما كان يُعْرَف طيبُ عَرْفِ العود

أَو قال :

هى البدْرُ يغنيها تودُّدُ وجهِها إلى كل من لاقتْ وإن لم تَوَدَّدِ

أَو ما أَشبه هذا من بدائعه حتى يفسّر لنا ذلك مفسِّر بكلام عربى منثور ، أَما كان يكون هذا شاعرًا محسِنًا يُثابر شعراءُ زمانه من أَهل اللغة العربية على طلب شعره وتفسيره واستعارة معانيه ؟ فكيف وبدائعه مشهورة ، ومحاسنه متداولة ولم يأْت إلا بأَبلغ لفظ وأَحسن سبك ؟ .

باب فى فضل البحترى

ووجدت أكثرَ أصحابِ أبى تمام لايدفعون البحترىَّ عن حُلو اللفظ ، وجودة الرَّصْف ، وحسن الديباجة وكثرةِ الماء ، وأنه أقربُ مأْخذًا ، وأسلمُ طريقاً من أبى تمام ، ويحكمون – مع هذا – بأن أبا تمام أشعر منه .

وقد شاهدْتُ وخاطبْتُ منهم على ذلك عددًا كثيراً .

وهذا مذهب من جُلُّ مايراعيه من أمر الشعر دقيق المعانى ، ودقيق المعانى موجود فى كل أمة ، وفى كل لغة .

وليس الشعرُ عند أهل العلم به إلا حسن التأَتِّى وقرب المأْخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الأَلفاظ فى مواضعها ، وأن يورَد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل فى مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلاتُ لائقة بما استُعيرَتْ له وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لايكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحترى .

قالوا : وهذا أصل يَحتاج إليه الشاعر ، والخطيبُ صاحب النثر ، لأن الشعر أجودُه أبلغه ، والبلاغةُ إنما هى إصابة المعنى وإدراك الغرض بأَلفاظ سهْلة عذبة مستعملة سليمة من التكلُّف ، كافية لاتبلغ الهَذَر الزائِد على قدْر الحاجة ، ولاتنقص نقصاناً يقف دون الغاية ، وذلك كما قال البحترى :

والشعر لمْحٌ تكفى إشارتُه ... وليس بالهَذْر طُوِّلت خطبُهْ

وكما قال أيضًا :

ومعانٍ لو فصَّلَتْها القَوافى ... هَجَّنتْ شعرَ جرولٍ ولبيدِ
حُزْنَ مستعملَ الكلامِ اختياراً ... وتجنبْنَ ظُلْمةَ التَّعقيدِ
وَركبْن اللفظَ القريبَ فأَدْرَكْـ ... ـن به غايةَ المرادِ البَعيدِ

فإن اتفق – مع هذا – معنىً لطيف ، أَو حكمة غريبة ، أَو أَدبٌ حسن ، فذاك زائد فى بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلامُ بنفسه ، واستغنى عما سواه .

قالوا : وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارتُه مقصِّرةً عنها ، ولسانه غيرَ مدركٍ لها حتى يعتمد دقيقَ المعانى من فلسفة يونان أَو حكمة الهند أَو أَدب الفرس ، ويكون أَكثرُ مايورده منها بأَلفاظ متعسّفة ونسْج مضطرب ، وإن اتفق فى تضاعيف ذلك شىءٌ من صحيح الوصف وسليم النظر – قلنا له : قد جئتَ بحكْمَةٍ وفلسفةٍ ومعان لطيفة حسنة فإن شئت دعوناكَ حكيماً أَو سمَّيْناك فيلسوفاً ولكنْ لانسميك شاعرًا ، ولاندعوك بليغاً لأَن طريقتَك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم فإن سمَّيْناك بذلك لم نلحقْك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء .

وينبغى أَن تعلم أَن سُوء التأْليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعمِّيه حتى يُحْوِج مستمعَه إلى طول تأَمّل ، وهذا مذهب أَبى تمام فى عُظْم شعره .

وحسْنُ التأْليف وبراعةُ اللَّفْظ يَزِيد المعنى المكشوفَ بهاءً وحسناً ورونقًا ، حتى كأَنه قد أَحدث فيه غرابةً لم تكن وزيادةً لم تُعْهد ، وذلك مذهب البحترى ، ولهذا قال الناس : لشِعْرِهِ ديباجة ، ولم يقولوا ذلك فى شعر أَبى تمام .

وإذا جاء لطيف المعانى فى غير بلاغة ولاسبكٍ جَيِّدٍ ولالفظ حسن ، كان ذلك مثل الطراز الجيد على الثوب الخَلَق ، أَو نقشِ العبير على خدِّ الجارية القبيحة الوجه .

وأَنا أَجمع لك معانى هذا الباب فى كلمات سمعتها من شُيوخ أَهْل العِلم بالشعر : زعموا أَن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لاتجود وتستحكم

إلا بأربعة أشياء وهى : جودة الآلة ، وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف والانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها .

وهذه الخلال الأربع ليست فى الصناعات وحدها ، بل هى موجودة فى جميع الحيوان والنبات .

ذكرت الأوائل أن كلّ محدَث مصنوع يحتاج إلى أربعة أشياء : عِلَّةٌ هيُولَانية وهى الأصل وعلة صُوريَّة ، وعلَّة فاعِلَة ، وعلَّةٌ تمَاميَّة .

فأما الهَيُولانية فإنهم يعنون : الطِّينة التى يبتدِعُها البارى جلّ جلاله ويخترعها ليصوِّر ماشاء تصويره منها ، من رَجُل أو فرس أو جمل أو غيرَها من الحيوان ، أو بُرَّة أو كَرْمة أو نخلة أو سِدْرَة أو غيرها من سائر أنواع النبات .

والعلَّة الصُّورية : هى المعنى الذى يقصد البارى — جلّ جلاله — تصويره من رجل .

والعلَّة التَّماميَّة هى : أنْ يتمَّها تبارَك اسمُه ويفرغ من تصويرها من غير انتقاص منها .

وكذلك الصانعُ المخْلوقُ فى مصنوعاته التى علَّمه الله عزّ وجلّ إيَّاها : لاتستقيم له وتَجُود إلا بهذه الأشياء الأربعة وهى :

آلة يستجيدها : ويتخيَّرها مثل خشب النجَّار وفضَّة الصائغ ، وآجرّ البناء ، وألفاظ الشاعر والخطيب ، وهذه هى العلة الهيُولانية التى قدموا ذكرها وجعلوها الأصل .

ثم إصابة الغرض فيما يقصد الصانع صنعتَه ، وهى العلَّة الصورية التى ذكروها .

ثم صحة التأْليف حتى لا يقع فيه خلل ولا اضراب ، وهى العلة الفاعلة .

ثم أن ينتهىَ الصانع إلى تمام صنعته من غير نقص منها ولا زيادة عليها ، وهى العلة التمامية .

فهذا قولٌ جامع لكل الصناعات (و) المخلوقات .

فإن اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يُحدث فى صنعته معنى لطيفاً مستغْرباً ، كما قُلنا فى الشعر من حيث لايخرج عن الغرض ، فذلك زائد فى حسن صنعته وجودتها ، وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها .

وقد ذكر بُزُرْجِمهْر فضائل الكلام ورذائله ، وبعض ذلك داخلٌ فى الشعر — فقال : إن فضائل الكلام خمسٌ إن نقصتْ منها فضيلةٌ واحدة سقط فضل سائرها ، وهى : أن يكون الكلام صِدْقاً ، وأن يُوقَع موقعَ الانتفاع به ، وأن يُتكَلَّم به فى حينه وأن يحسن تأْليفه ، وأن يُستعمل منه مقدار الحاجة .

قال : ورذائله بالضِّدِّ من ذلك ، فإنه إن كان صدْقاً ولم يوقع موقع الانتفاع به بطل فضل الصدق منه .

وإن كان صدقاًوأُوقِعَموقع الانتفاع به ولم يُتَكلم به فى حينه — لم يغنه الصدقُ ولم يُنتفع به .

وإن كان صدقاً وأُوقِع موقَعَ الانتفاع به وتُكُلِّم به فى حينه ولم يحسن تأْليفه — لم يستقر فى قلب مستمعه ، وبطل فضل الخلال الثلاث منه .

وإن كان صدقاً وأُوقِعَ موقعَ الانتفاع به وتُكُلِّم به فى حينه وأُحْسِن تأْليفُه ثم استُعْمِل منه فوق الحاجة — خَرَج إلى الهَذَر أَو نقص عن التمام — صار مبتوراً وسقَط منه فضْلُ الخلال كلها .

وهذا إنما أَراد به بُزُرْجِمِهْر الكلامَ المنثور الذى يخاطَب به الملوك ويقدِّمه المتكلم أَمام حاجته ، والشاعر لايطالَب بأَن يكون قولُه صدقاً ، ولا أن يُوقعه موقع الانتفاع به ، لأَنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر ، ولا أن يجعل له وقتاً دون وقت ، وبقيتْ الخلتان الأُخريان وهما واجبتان فى شعر كلِ شاعر . وذلك : أن يُحْسِن تأْليفَه ، ولايزيد فيه شيئاً على قدر حاجته .

فصحة التأْليف فى الشعر وفى كل صناعة هى أَقوى دعائمه بعد صحة المعنى ، فكل من كان أَصح تأْليفاً كان أَقومَ بتلك الصناعة ممن اضطرب تأْليفه .

من كتاب (الوساطة)
للقاضي الجرجاني *

[في صعوبة التعليل *
* عند الحكم على الفن]

فإنْ توسعتَ في الدعاوى[1] فضل توسع ، وملتَ مع الحيْف بعض المَيْل حتى تناولت طائفة من المختار ، فجعلته في المنفي ، وأخذْتَ صدراً من الجيد فجعلته مع الردىء– ولسنا نُنازعك في هذا الباب – فهو باب يضيق مجال الحجة فيه ، ويصعبُ وصول البرهان إليه . وإنما مدارُهُ على استشهاد القرائح الصافية ، والطبائع السليمة ، التي طالت ممارستها للشعر ، فحَذَقَتْ نقده ، وأثبتت عياره ، وقويَتْ على تمييزه ، وعرفت خلاصه ، وإنما نقابل دعواك بإنكار خصمك ، ونعارض حجتك بإلزام مخالفك إذا صرنا إلى ماجعلته من باب الغَلَط واللَّحْن ، ونسبْته إلى الإحالة والمناقضة ، فأما وأنت تقول : هذا غَثٌّ مستبرد ، وهذا متكلَّف متعسَّف ، فإنما تخبر عن نُبُوِّ النفس عنه ، وقلة ارتياح القلب إليه .

والشعر لايُحبَّب إلى النفوس بالنظر والمحاجَّة ، ولا يحلَّى في الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطَّلاوة ، ويقرِّبه منها الرَّوْنق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنًا محكماً ، ولايكون حلواً مقبولا ، ويكون جيِّدًا وثيقاً ، وإن لم يكُنْ لطيفاً رشيقاً .

وقد يجد الصورةَ الحسنةَ والخِلْقة التامة مقليَّة مَمْقُوتَة ، وأُخرى دونها مُسْتَحْلاة مَوْمُوقة ، ولكل صناعة أَهْل يُرْجَع إليهم في خصائصها ، ويُستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها . (الوساطة ٩٩ – ١٠٠)

* أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني ، المشهور بـ (القاضي) وصاحب كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ت ٣٩٢هـ .

(١) النص من سياق مناقشة القاضي الجرجاني لمآخذ بعض عائبي المتنبي على أحد أبياته .

وأنا أعدل إلى ذكر ما رأيتُك تنكِر من معانيه وألفاظه[1] ، وتعيب من مذاهبه وأغراضه ، وتحيل فى ذلك الإنكار على حُجة أو شُبْهة ، وتعتمد فيما تعينه على بينة أو تهمة إذا كان ما قدمتَ حكايته عنك ، وما عدَدْتَه من مطاعنِك ، وأثبتَّه من الأبيات التى استَسْقَطَّها ، وملتَ على هذا الرجل لأجلها من باب ما يُمْتَحَنُ بالطبع لا بالفكر ، ومن القِسْم الذى لاحَظَّ فيه للمحاجّة ، ولا طريق له إلى المحاكمة ، وإنما أقصى ما عند عائبه . وأكثر ما يمكنُ مُعارضه أن يقول : فيه جَهامة سلبته القبول ، وكزازة نفَّرت عنه النفوس ، وهو خال من بهاء الرونق ، وحلاوة المنظر ، وعذوبة المسمع ، ودماثة النثر ، ورشاقة المعرِض ، قد حمل التعسف على ديباجته ، واحتكم التعمل فى طُلاوته ، وخالف التكلف بين أطرافه ، وظهرت فجاجة التصنُّع فى أعطافه ، واستهلك التعقيدُ معناه ، وقيّد التَّعويص مراده .

[صعوبة التعليل للحكم بالجمال أو القبح]

وهذا أمر تُستخبر به النفوس المهذّبة ، وتستشهَد عليه الأذهان المثقفة ، وإنما الكلام أصواتٌ محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار . وأنت قد ترى الصورة تستكمِلُ شرائط الحُسْن ، وتستوفى أوصاف الكمال ، وتذهب فى الانفس كل مذهب وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد أُخرى دونها فى انتظام المحاسن ، والْتِئام الخِلْقة ، وتَنَاصُف الأجزاء ، وتَقابُل الأقسام وهى أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول ، وأعلق بالنفس ، وأسرع ممازجةً للقلب ، ثم لا تعلم — وإن قاسيت واعتبرت ، ونظرت وفكرت — لهذه المزية سبباً ، ولما خصت به مقتضِياً .

---

(١) الضمير فى (معانيه) و (ألفاظه) يعود على المتنبى .

ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهى مقصورة عن الأُولى فى الإحكام والصَّنْعة ، وفى الترتيب والصِّيغة وفيما يجمع أَوصاف الكمال ، وينتظم أَسباب الاختيار أَحْلَى وأَرشق وأَحظى وأَوقع ؟ لأَقمتَ السائل مقام المتعنِّت المُتَجَانِف ، ورددته ردَّ المستبهم الجاهل ، ولكان أَقصى ما فى وُسعك وغايةُ ما عندك أَن تقول : موقعه فى القلب أَلطف وهو بالطَّبع أَليق ، ولم تعْدَم مع هذه الحال مُعارضاً يقول لك : فما عِبْتَ من هذه الأُخرى ؟ وأَى وجهٍ عدل بك عنها ؟ أَلم يجتمع لها كيت وكيت ! ! ، وتتكامل فيها ذيه وذيه ! ! وهل للطاعن إليها طريق ! وهل فيها لغامز مغمز ؟ يحاجُّكَ بظاهرٍ تحسُّه النواظر ، وأَنتَ تحيله على باطنٍ تُحَصِّله الضمائر .

كذلك الكلام : منْثُوره ومنظومه ، ومجملُه ومفصَّله ، تجد منه المُحكَم الوثيق والجزل القوىّ والمُصَنَّع المُحكم ، والمنمَّق الموشَّح قد هُذِّب كلَّ التهذيب ، وثُقِّف غايةَ التَّثْقِيف ، وجَهِد فيه الفكر ، وأُتْعِب لأَجله الخاطر ، حتى احتمى ببراءته عن المعائب واحْتَجر بصحَّتِه عن المطاعن ، ثم تجد لفؤادك عنه نبْوة وترى بينه وبين ضميرك فَجْوَةً ، فإن خَلُص إليهما فبأَن يُسهِّل بعضُ الوسائل إذنه ، ويمهِّد عندهما حالَه ، فأَمَّا بنفسه وجوهره وبمكانه وموقعه فلا . هذا قولى فيما صفا وخلُص ، وهُذِّب ونُقِّح ، فلم يُوجَدْ فى معناه خَلَل ولا فى لفظه دَخَل ، فأَما المُختل المعِيب ، والفاسد المضطرب فله وجْهان : أَحدهما ظاهر يُشْتَرك فى معرفته ، ويقلُّ التفاضل فى علمه ، وهو ما كان اختلالُه وفسادُه من باب اللحن والخطإِ من ناحية الإِعراب واللغة . وأَظهر من هذا ما عرَض له ذلك من قِبَلِ الوزن والذَّوْق ، فإن العامىّ قد يميز بذوقه الأَعاريض والأَضرب ، وينفصل بطبعه بين الأَجناس والأَبحر ، ويظهر له الانكسار البيِّن ، والزِّحاف السائغ . والآخر غامض يُوصل إلى بعضه بالرِّواية ، ويوقف على بعض بالدِّراية ،

ويُحتاج فى كثير منه إلى دقّة الفطنة ، وصفاء القريحة ولُطْف الفِكر ، وبُعد الغَوْص . ومِلَاكُ ذلك كلّه : وتمامُه الجامعُ له ، والزِّمام عليه صِحّةُ الطَّبْع ، وإدْمانُ الرياضة ، فإنهما أمران ما اجتمعا فى شخص فقصّرا فى إيصال صاحبهما عن غايته ، ورضيا له بدون نهايته .

وأقلّ الناس حظاً فى هذه الصناعة من اقتصر فى اختياره ونفْيه ، وفى استجادته واسْتِسْقَاطه على سلامةِ الوزن ، وإقامة الإعراب ، وأداء اللغة . ثم كان همّه وبغيته أن يجد لفظًا مُروَّقاً ، وكلاماً مُزوَّقًا ، قد حُشِى تجنيساً وترصيعاً ، وشُحِن مطابقةً وبديعاً ، أومعنى غامضاً قد تعمَّق فيه مستَخْرِجُه ، وتغلغل إليه مُسْتَنْبِطه ، ثم لايعبأُ باختلاف التَّرتيب ، واضطراب النَّظْم ، وسُوءِ التأْليف وهَلْهَلة النَّسْج ، ولا يقابِل بين الأَلفاظ ومعانيها ، ولا يسْبرُ ما بينهما من نسب ، ولا يمْتحِن ما يجتمعان فيه من سبب ، ولا يرى اللّفظَ إلّا ما أدى إليه المعنى ، ولا الكلام إلّا ما صوَّر له الغرض ، ولا الحُسْنَ إلّا ما أفاده البديع ، ولا الرَّوْنَق إلّا ما كساه التَّصْنيع ، وقد حَمَلَنى حبُّ الإِفْصاح عن هذا المعنى على تَكْرير القولِ فيه ، وإعادةِ الذكر له ، ولو احتمل مقدارَ هذه الرسالة استقصاؤُه ، واتّسع حَجْمُها للاستيفاء له لاستَرْسَلْتُ فيه ، ولأَشْرَفْتُ بك على معْظَمِه .

(الوساطة ص ٤١١ — ٤١٣)

الفصل الثانى من الباب الثانى فى
التنبيه على خطإ المعانى وصوابها

(قال أبو هلال) : فنقول : إن الكلام ألفاظ تشتمل على معانٍ تدل عليها ويُعَبَّر عنها ، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ ، لأن المدار بعدُ على إصابة المعنى ، ولأن المعانى تحل من الكلام محلَّ الأبدان ، والألفاظ تجرى معها مجرى الكُسوة ، ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة .

ومن عَرف ترتيبَ المعانى واستعمال الألفاظ على وجوهها بلغةٍ من اللغات ، ثم انتقل إلى لغةٍ أخرى تهيأً له فيها من صنعة الكلام مثل ماتهيأً له فى الأولى ، ألا ترى أن عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلةَ الكتابة التى رسمها لمن بعده من اللسان الفارسي ، فحوَّلها إلى اللسان العربى . فلا يكمل لصناعة الكلام إلا من يكمل لإصابة المعنى وتصحيح اللفظ والمعرفة بوجوه الاستعمال .

والمعانى على ضربين :

ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه ، أو رُسوم قائمة فى أمثلة مماثلة يعمل عليها . وهذا الضربُ ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ، ويتنبه له عند الأُمور النازلة الطارئة .

* سبق الحديث عنه فى القسم الأول ، حيث أوردنا له نصا من نفس هذا الكتاب ، ولم نورد هنا الفصل المشار إليه كاملا ، وذلك لطوله الشديد ولأن فيما أوردناه كفاية مما تركناه .

والآخر مايحتذيه على مثال تقدم ورسم فرط .

وينبغي أن يطالب الإصابة فى جميع ذلك ويتوخى فيه الصورة المقبولة ، والعبارة المستحسنة ، ولا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه ، ولا يغره إبتداعه له ، فيساهل نفسه فى تهجين صورته ، فيذهب حسنَه ويطمس نوره ، ويكون فيه أقربَ إلى الذم منه إلى الحمد .

والمعانى بعد ذلك على وجوه : منها ماهو مستقيم حسن ، نحو قولك : قد قد رأيتُ زيدا .

ومنها ماهو مستقيم قبيح نحو قولك : قد زيدًا رأيت . وإنما قَبُح لأنك أفسدت النظام بالتقديم والتأْخير .

ومنها ماهو مستقيم النظم وهو كذب ، مثل قولك : حملتُ الجَبَل ، وشربْتُ ماءَ البحرِ .

ومنها ماهو مُحَال ، كقولك : آتِيك أمس وأتيتُك غدا . وكلّ محال فاسد ، وليس كل فاسد مُحَالا ، ألا ترى أن قَولك : قام زَيْدٌ فاسد ، وليس بمحال . والمحال ما لايجوز كونه ألْبتة ، كقولك : الدنيا فى بيضة . وأما قولك : (حملتُ الجبلَ) وأشباههُ ، فكذب ، وليس بمحال ، إن جاز أن يزيد الله فى قدرتك فتحمله .

ويجوز أن يكون الكلام الواحد كذبا محالا ، وهو قولك : رأيتُ قائِماً قاعدا ، ومررت بيقظانَ نائم ، فتصل كذبا بمحال ، فصار الذى هو الكذب هو المحال بالجمع بينهما ، وإن كان لكل واحد منهما معنى على حياله ، وذلك لما عقد بعضها ببعض حتى صارا كلاما واحدا .

ومنها الغلط ، وهو أن تقول : ضربنى زيد ، وأنت تريد (ضربتُ زيدا) فغلطت فإن تعمدْت ذلك كان كذبا .

وللخطإ صور مختلفة نَبَّهْتُ على أشياء منها فى هذا الفصل ، وبينت وجوهَها ، وشرحت أبوابها لتقف عليها فتجتنبهَا ، كما عرّفتُك مواقع الصواب فتعتمدها ، وليكون فيما أوردتُ دلالة على أمثاله مما تركت ، ومن لايعرف الخطأَ كان جديرا بالوقوع فيه . فمن ذلك قول امرىء القيس :

أَلمْ تسأَلِ الرَّبعَ القديم بِعَسْعَسَا كأَنِّ أنادِى إذْ أُكلِّمُ أَخْرَسَا

هذا من التشبيه فاسد ، لأَجل أنه لايقال : كلمتُ حجرا فلم يجب فكأنه كان حجرا ، والذى جاءَ به امرؤُ القيس مقلوب .

وتبعه أَبو نُواس فقال يصف دارا :

كأَنَّها إذْ خرست جارم بين ذَوِى تَفْنِيدِهِ مُطْرِق

والجيد منه قول كثير فى امرأَة :

فقلتُ لها : ياعزُّ كلُّ مصيبة إذا وُطِّنَتْ يوماً لها النفسُ ذَلَّتِ

كأَنى أُنادِى صخرةً حين أَعرضَتْ من الصُّمِّ لوْ تمشى بها العُصْمُ زَلَّتِ

فشبه المرأَةَ عند السُّكوت والتغافل بالصخرة .

قالوا : ومن ذلك قول المسيب بن عَلَس :

وكأَنَّ غارِبَها رَباوةُ مَخْرِمٍ وتمُدُّ ثِنْىَ جَدِيلها بِشِراع

أَراد أن يشبِّه عنقَها بالدَّقَل فشبهها بالشراع . وتبعه أَبو النجم فقال :

كأَنَّ أَهدَامَ النَّسِيل المُنْسَلِ على يدَيْها والشَّراع الأَطْوَلِ

والجيد منه قول ذى الرمة :

وهادٍ كجذْعِ الساجِ سام يقوده معَرَّقُ أَحناءِ الصبِيَّيْن أَشْدقُ

وقال أَبو حاتم : الشراع : العنُق ، يقال : للعنق الشراع والتَّليل والهادى فإذا صحت هذه الرواية فالمعنى صحيح فى قول أَبى النجم .

وقال طُفيل :

يُرادَى على فأْسِ اللجام كأَنما يرادَى على مِرْقاةِ جِذْعٍ مشَذَّبِ

ومن ذلك قول الراعى :

يكْسُو المفارقَ واللبات ذَا أَرَج من قُصْبِ معتَلِف الكافُور دَرَّاجِ

أَرادَ المِسْك ، فجعله من قصب الظبى ، والقصب : المِعَى . وجعل الظبى يعتلف الكافور فيتَولَّدُ منه المسك ، وهذا من طرائف الغلط .

وقريبٌ منه قول زهير :

يخْرُجْن من شَربات ماؤُها طَحِل على الجذوع يخفْنَ الغَم والغَرَقا

ظنَّ أَن الضفادع يخرجْن من الماءِ مخافةَ الغرق . ومثله قول ابن أَحمر :

لم تدرِ مانسْج اليرَنْدَجِ قبلها ودراس أَعوصَ دارسٍ متخدِّد

ظن أَن اليرَنْدج مما يُنسج ، واليَرَنْدج : جلد أَسود ، تُعْمَلُ منه الخِفاف — فارسىٌّ معرب وأَصله : رَندة ، وفسره أَبو بكر بن دريد تفسيرا آخر ، وقال : إنما هذه حكاية عن المرأة التى يصفها ، ظنت لقلة تجربتها أَن اليرندج شىءٌ منسوج ، ولم تدارس عويص الكلام ، وأَلفاظ البيت لاتدل على ماقال .

ومثله قول أَوس بن حجر :

كأَنَّ رِيقَتها بعد الكَرى اغْتَبَقَتْ من ماءِ أَدْكَنَ فى الحانوت نضاح
أَو مِنْ مَشَعْشَعة كالمسك يشْربُها أَو من أَنابيب رُمان وتُفَّاح

ظن أَن الرُّمان والتُّفاح فى أَنابيب ، وقيل : إن الأَنابيب : الطرائق التى فى الرمان ، وإذا حُمل على هذا الوجه صح المعنى .

ومن فَساد المعنى قول المرقش الأَصغر :

صحَا قَلْبُه عنها على أَنَّ ذِكْرةً إذا خَطَرَتْ دَارَتْ به الأَرضُ قَائِمَا

وكيف صحا عنها مَنْ إذا ذُكرت له دارت به الأَرض ، وليس هذا مثل قولهم : ذهب شهر رمضان إذا ذهب أَكثره ، لأَن الناس لا يعرفون أَشدّ الحُب إلا أَنْ يكون صاحبه فى الحدِّ الذى ذكره المرقش .

والجيد فى السُّلوِّ قول أَوس :

صحا قلبُه عن سُكْره وتأَملا وكان بِذكْرى أُمِّ عمْرو موكَّلا

فقال : وكان بذكرى أُم عمرو موكلا .

ومثل قول المرقش فى الخطإ قول امرىءِ القيس :

أَغرك منى أَن حبَّك قاتلى وأَنك مهما تأْمرى القلبَ يفعل

وإذا لم يغرُرْها هذه الحال منه فما الذى يغُرُّها (وليس للمحتج عنه أَن يقول : إنما عنى بالقتل هاهنا التَّبْريح ، فإن الذى يلزمه من الهُجْنة مع ذكر القتل يلزمه أَيضا مع ذكر التبريح .

ومما أُخِذ على امرىءِ القيس قوله :

فللسوْط أُلهُوبٌ وللساق دِرّةٌ وللزَّجْر منه وقعُ أَخرجَ مُهذِبِ

فلو وصف أَخس حمار وأَضعفه مازاد على ذلك .

والجيد قوله :

على سابح يُعْطيك قَبْلَ سُؤَالِهِ أَفَانِينَ جَرْى غير كَزٍّ ولا وانِ

وما سمعنا أَجود ولا أَبلغ من قوله « أَفانين جرى » .

وقول علقمة :

فأَدركَهُنَّ ثانيا من عِنَانِه يمرّ كمرِّ الرائح المتحلِّب

فأَدرك طريدته وهو ثانٍ من عنانه ولم يضربه بسوطٍ ، ولم يمْرِه بساق ولم ، يزجره بصوت .

ومما يعاب قول الأَعشى :

ويأْمر لليحمُوم كلَّ عشيةٍ   بقَتٍّ وتعليقٍ فقد كاد يَسْنَقُ

يعنى باليحموم فرس الملك ، يقول : إنه يأْمر لفرسه كل عشية بقت وتعليق ، وهذا مما لا يمدح به الملوك ، بل ولا رجل من خِساس الجند .

وقريب منه قول الأَخطل :

وقد جعل اللهُ الخِلافةَ منهم   لأَبْلجَ لا عارى الخوانِ ولا جَدْبِ

يقوله فى عبد الملك . ومثل هذا لا يمدح به الملوك .

وأَطرف منه قول كثير :

وإنَّ أَميرَ المؤْمنين برِفْقِه   غزا كامناتِ الوُدِّ منى فَنَالها

فجعل أَمير المؤْمنين يتودد إليه .

وقوله لعبد العزيز بن مروان :

ومازالت رُقَاكَ تسلُّ ضِغنِى   وتُخرِج من مكامنِها ضِبابى

ويرقينى لكَ الرَّاقُونَ حتى   أَجابت حيةٌ تحت التراب

وإنما تمدح الملوك بمثل قول الشاعر :

له هِممٌ لامنتهى لكبارها   وهمته الصغرى أَجلُّ من الدهر

له راحةٌ لو أَن مِعْشارَ جُودها   على البَرِّ كان البرُّ أَندى من البحر

ومثل قول النابغة :

فإنك كالليل الذى هو مُدْرِكى   وإنْ خِلْتُ أَنَّ المنتأَى عنك واسع

وقوله :

أَلَمْ ترَ أن الله أعطاك سوْرةً ترى كل مَلْكٍ دونها يتذبذبُ
بأَنكَ شمسٌ والملوكُ كواكب إذا طلعت لم يبدُ مِنْهُنَّ كوكبُ

ومن غفلته أيضا قوله — يعنى كثيِّرا :

أَلا ليتنا ياعزُّ من غير ريبةٍ بعيرَانِ نرعى فى خلاءٍ ونَعْزبُ
كلانا به عُرٌّ فمن يرنا يقلْ على حسنها جَرْبَاءُتُعدى وأَجْرَبُ
نكون لذى مالٍ كثيرٍ مغفَّلٍ فلا هو يرعانا ولا نحن نُطْلَبُ
إذا ماوردنا منهلا هاجَ أَهْلُهُ إلينا فلا نَنْفكُّ نرمى ونُضْربُ

فقالت له عزَّة : لقد أردت بى الشقاءَ الطويل ، ومن المنى ماهو أوطأُ من هذه الحال ، فهذا من التمنِّى المذموم .

ومن ذلك أيضا قول الآخر :

سَلامُ لَيْتَ لِسَاناً تَنْطِقينَ به قبلَ الذى نالنى من خَبْله قُطِعا

فدعا عليها بقطع لسانها .

ومثله قول عبد بنى الحسحاس :

ورَاهُنَّ ربى مثلَ ماقد وَرَيْنَنِى وأَحْمَى على أكبادِهِنَّ المكاويا

ومن ذلك قول جنادة :

مِنْ حُبِّها أتمنى أن يُلاقِيَنِى من نَحْوِ بَلْدتها ناع فينعاها
لكَى يكُونَ فِرَاقٌ لا لقَاءَ لهُ وتُضْمِر النفس يَأْساً ثم تَسْلاها

فإذا تمنى المحب لحبيبته الموت فما عسى أن يتمنى المبغض لبغيضته ؟

وشتان بين هذا وبين من يقول :

أَلا ليتنا عشنا جميعا وكان بى من الداءِ ما لا يعرف الناس مابيا

فهذا أَقربُ إلى الصواب . ولو أَن جنادة كان يتمنى وصلها ولقاءها لكان قد قضى وطَرا من المُنَى ولم تلزمه الهُجْنَة ، كما قال العباسُ بن الأَحنف :

فإن تبخلوا عنى ببذْلِ نوالِكُمْ وبالوصل منكم كَىْ أَصَبَّ وأَحزَنا

فإنى بلذات المُنَى ونعيمِها أَعيشُ إلى أَن يجمع الله بيننا

ومن المختار فى ذكر المنى قول الآخر :

مُنىً إنْ تكُنْ حقا تكن أَحْسَنَ المنى وإلا فقد عشنا بها زمنا رَغدا

أَمانىُّ من ليلى حسانٌ كأَنَّما سَقَتْكَ بها لَيْلَى على ظَمإٍ بَرْدَا

وقول الآخر :

ولما نزلنا منزلا طلَّه الندى أَنيقا ، وبستانا من النوْر حاليا

أَجَدَّ لنا طيبُ المكان وحُسنُهُ مُنىً فتمنينا فكُنْتِ الأَمانيا

وقال الآخر :

سَوِّغينى المنى كَيْمَا أَعيشَ به ثم امسِكِى المنْعَ ما أَطْلَقْتُ آمالى

على أَن عنترة ذم جميع المنى حيث يقول :

أَلا قاتلَ اللهُ الطُّول البواليا وقاتل ذكراكَ السنين الخواليا

وقولَكَ للشىءِ الذى لاتناله إذا هويته النَّفْسُ : ياليت ذا ليا

وقيل أَيضا :

* إنَّ ليتاً وإنَّ لوًّا عناءُ *

ومن الفاسد قول النابغة :

أَلِكْنى ياعُيَيْنُ إليْك قولاً ستَحْمِلُهُ الرُّوَاة إليكَ عَنِّى

وليس من الصواب أن يُقال : أَرْسلنى إلى نفسِكَ ثم قال : ستحمله الرواةُ إليك عنى .

ومن خَطَلِ الوصف قول أبى ذُؤَيْب :

قَصَرَ الصَّبُوحَ لها فَشَرَّجَ لحمَها ... بالنَّىِّ فهى تَثُوخُ فيها الإِصْبَعُ

تأبى بدِرَّتِها إذا ما استكرِهَت ... إلا الحميمَ فإنهُ يتبضَّعُ

قال الأَصمعى : هذه الفرس لا تساوى درهمين ، لأَنه جعلها كثيرة اللحم رخوةً ، تدخل فيها الإِصبع . وإنما يوصف بهذا شاةٌ يضحى بها ، وجعلها حَرُونا إذا حركت قامت ، إلا العرق فانه يسيل .

والجيد قول أبى النجم :

جُرْدا تعادى كالقِداح ذُبَّلَهْ ... نُظَمِّئُ اللحم ولمّا نُهْزِلهْ

نطويه والطَّىّ الدَّقيق يَجْدُلُه ... طَىَّ التجار العَصْبَ إذ تُنْجِلهْ

حتى إذا اللحمُ بدا تربُّلُهْ ... وانْضمَّ عن كل جواد رهَلُهْ

* رَاحَ ورحنا بشديدِ زَجَلُهْ *

وقال غيلان الربعى :

يَمْتَاحُ عصريْها قُرون مائها ... مَتْحَ السِّباع الْحِسْىَ من بَطْحائها

حتى اعتصرنا البُدْنَ من اعْفائها ... بعدَ انتشار اللَّحم واستِعْصَائِهَا

تجْريدَكَ القَنَاةَ من لِحائها ... مكْرُمَة لاعيبَ فى احتذائها

وقد قال غيلان أيضاً :

قد صار منها اللحمُ فوق الأَعْضَا ... مِثْلَ جلاميدِ الصَّفَاةِ الصَّلغَا

وقال أيضا :

فوقَ الهوادى ذابلات الأكشُحِ ... يُشْقِين أَشْوالَ المزادِ النُّزَّحِ

وقال أيضا :

حتى إذا ما آضَ عبْلا جُرْشعا قد تمّ كالفالِج لابَلْ أَضْلَعا

هِجْنا به نطويهِ حتى استوْكَعَا قد اعتصرن البُدْنَ منه أَجْمعا

ثم اتّقَانا بالذى لَنْ يُدْفعا وآض أَعْلى اللَّحْمِ منه صَوْمَعَا

فوصفه بعظم الجسم ، وصلابة اللحم .

قال أَبو هلال : وماوصف أَحد الفرس بترك الانبعاث إذا حُرِّكتْ غير أَبى ذؤَيب . وإنما توصف بالسرعة فى جميع حالاتها ، إذا حُرِّكت وإن لم تحرك ، فتشبَّه بالكوكب ، والبرق ، والحريق ، والريح ، والغيث ، والسيل ، وانفجار الماءِ فى الحوض ، والدلو ينقطع رِشَاؤُها ، ويدِ السَّابح وغلَيان المِرْجَل ، والقُمْقم ، وبأَنواع الطير : كالبَازِى ، والسَّوذَنيق ، والأَجْدَل ، والقطامى والعقاب والقَطَا ، والحمام ، والجراد وأَنواع الوحش ، كالوَعْل والظَّبى والذئب والتَّتْفُل ، ويشبَّه بالخُذْرُوف ولمعانِ الثَّوْب وبالسهم ، وبالريح وبالحسى.

قال أَعرابى وقد سئل عن حُضْر فرسه : يُحْضِرُ ماوجد أَرضاً .

وقال آخر : همُّها أَمامَها ، وسوطُها عِنانها . أَخذه بعض المحدثين فقال :

* فكان لها سوْطاً إلى ضحْوة الغَدِ *

وأَخذه ابنُ المعتز ، فلم يستوْفِه قوله :

* أَضْيَعُ شىءٍ سوطُه إذ يضربِهْ *

فذكر « إذ يضربه » . وقال فى أُخرى :

صببْنا عليها – ظالمِينَ – سياطَنا فطارتْ بها أَيدٍ سراعٌ وأَرْجُل

وقيل لامرأَة : صِفى لنا الناقة النجيبة . فقالت : عقاب إذا هوت ، وحيَّةٌ إذا التوت تطوى الفلاة وما انطوت .

وكتب ابن القِرِّية – عن الحجَّاج – إلى عبد الملك : بعثتُ بفرسٍ حَسَنِ المنظر ، محمود المَخْبَر ، جيِّد القد ، أسيل الخد ، يسبق الطَّرف ، ويستغرق الوصف .

وأجود ماقيل فى العدْو قولُ عبدَة بن الطبيب :

يخفى التُّرابَ بأَظلافٍ ثمانيةٍ   فى أَربع مَسُّهنَّ الأَرضَ تحليلُ

والتحليل من تحلَّة اليمين ، وهو أن يقول إن شَاءَ الله ، فقول الحالفِ : إن شاءَ الله ، لا يكون إلا موصولا باليمين . يقول : إن مواصلة هذا الثور بين خطواتِه كمواصلة الحالف بالتحلَّة يمينه من غيرِ تراخ . أخذه المحدث فقال :

* كأَنَّما يرْفَعْنَ مَالَمْ يُوضع *

وقال أبو النجم :

جَاءَ كلمع البرق جاشٍ ماطرُهْ   يسبح أُولَاه ويطفو آخره

* فما يَمسُّ الأَرضَ منه حافِرُهْ *

وأُخِذ على أَبى النجم قوله : * يسبح أُولاهُ ويطفو آخره * أنشده الأَصمعى فقال : حمار الكسَّاح أَسرع من هذا ، لأَن اضطراب مآخيره قبيح ، وقد أَحسن فى قوله : « : « ويطفو آخره » .

وقوله : « فما يمس الأَرضَ منه حافرُهْ » جيد .

وقال أَبو نواس :

ما إن يقعن الأَرض إلا فرطَا   كأَنما يعْجلْن شيئًا لَقطا

وقال :

فانْصاع كالكوكب فى انحدارِهِ   لفْت المشير مَوْهِنًا بنَارِهِ

وقال ذو الرمة :

* كأَنهُ كوكب فى إثر عِفْرِيَة *

أَخذه ابن الرومى ، فقال :

خذْها تَبُوعا لمنْ ولّى مسَوَّمةً　　كأَنها كوكبٌ فى إثر عفريت

وقال ابن المعتز فى كلبة :

وكلبةٍ زهراءَ كالشهاب　　تحسبها فى ساعةِ الذِّهاب
نجمًا منيرًا لاحَ فى انْصِباب　　خفِيفةَ الوطْءِ على التُّراب

وقال خلف الأَحمر :

كالكوكب الدُّرِّى مُنْصَلِتا　　شدا يفوت الطرف أَسَرَعُهُ
وكأَنما جَهِدَتْ أَليَّتُه　　أَلَّا تمسَّ الأَرْض أَرْبعُه

أَخذه من قول الأَعشى :

بجُلالةٍ أُجُدٍ مُداخَلَةٍ　　ما إنْ تكاد خفافها تقعُ

وقال أَبو نواس :

أَرسلهُ كالسهم إذ غلَابِهِ　　يسبق طرفَ العين فى التهابِهِ
يكاد أَن يَنْسَلَّ من إهابِهِ　　كلمعان البرق فى سحابه

مأْخوذ من قول ذى الرمة :

لا يذخَرانِ من الإيغال باقِيةً　　حتى تكاد تفَرى عنهما الأُهُبُ

وقال كثيِّر :

إذا جَرَى معتمدا لأَمه　　يكاد يفْرى جلْدَه عن لحمه

وقال أعرابى :

غايةُ مجد رُفعت فمن لها نحنُ حويناها وكنا أهلهَا

* لَوْ أُرسلَ الرِّيح لجئنا قبلَها *

وقال أبو النجم :

كأن فى المَرْو حريقًا يُشعِلُه أو لمعَ برقٍ خافق مُسلْسَله

ومما عِيب على طرَفة قوله :

وإذا تلسُنُنى أَلسُنُها إننى لست بموهونٍ فقِرْ

والعاشق يلاطف من يحبه ولا يُحَاجُّه ، ويلاينه ولا يُلَاجُّه .

وقد قال بعض المحدثين :

بُنِى الحُبُّ عَلَى الجوْرِ فَلَو أَنْصَفَ العاشقُ فيه لسمُجْ

ليس يُستَحْسَنُ فى وَصْفِ الهوى عاشقٌ يعرف تأْليف الحُجَجْ

ومن خطإ المعانى قول الأعشى :

وما رابها من ريبة غيرَ أنَّها رأت لِمَّتِى شابتْ وشابت لِداتِيَا

وأىّ ريبةٍ عند امرأة أعظمُ من الشيب .

ومثله :

وأنكَرَتْنِى وما كانَ الذى نَكِرتْ من الحوادِثِ إلا الشَّيْبَ والصَّلَعا

وأعجب منه قوله أيضا :

صدَّتْ هرَيْرَةُ عنَّا ما تُكلِّمُنَا جهلًا بأُمِّ خُلَيْد حَبْلَ منْ تَصِلُ

أأَنْ رأَتْ رجلًا أعشى أضرَّ به ريْبُ الزمانِ ودهرٌ خاتِلٌ خبِلُ

وأى شىءٍ أبغض عند النساء من العَشا والضُّرِّ يَتبيَّنَّه فى الرجل ؟ وأعجب ما

فى هذا الكلام أنه قال : « حَبْلَ من تصل هذه المرأة بعدى وأنا بهذه الصفة من العشا والفقر والشيب » ؟ فلا ترى كلامًا أحمق من هذا .

ومن اضطراب المعنى قول امرىء القيس :

أَراهُنَّ لا يُحْبِبْنَ منْ قلّ مالُهُ ولا مَنْ رأَينَ الشيب فيه وقوّسا

وهن يُبغضنه من قبل التَّقْويس ، فما معنى ذكر التقويس ؟ فأَما بُغْضُهن لمن قوّس فجدير وليس ببديع .

ومن الجيّد فى هذا الباب قول بعض المتأَخرين :

لقد أَبغَضْتُ نفسى فى مَشِيبى فكيفَ تُحِبُّنى الخُودُ الكِعَابُ

وقلت :

فلا تعجبا أَن يعِبْن المشيبا فما عِبْنَ من ذاك إلاَّ مَعِيبا
إذا كان شَيْبى بغيضا إلَىَّ فكيف يكون إليها حبيبا

ومن فساد المعنى قول النابغة :

تحيد عن أَسْتَنٍ سُودٍ أَسافِلُهُ مَشْىَ الإماءِ الغوادى تحمِلُ الحُزَمَا

وإنما تحمِلُ الإماءُ حُزَمَ الحَطَبِ عند رواحِهن ، فأَما غُدُوهنَّ إلى الصحراءِ فإنهن مخِفَّات .

والجيد قول التغلبى :

يَظَلُّ بها رَبِذ النَّعَامِ كأَنَّها إمَاءٌ تُزَجَّى بالعشِىِّ حوَاطِبُ

وقد روى : « مثل الإماءِ » .

وإذا صحّت هذه الرواية سَلِم المعنى .

والأَسْتَن : شجر بَشِع المنظر تسميه العرب رؤوس الشياطين. وجاء فى بعض التفسير فى قوله تعالى : (طلعُها كأَنهُ رؤُوس الشيَاطِين) : إنه عنى الأَسْتن.

وقد أساء النابغة أيضا فى وصف الثور حيث يقول :

من وحشِ وَجْرةَ موشِيٌّ أكارِعُه ... طاوى المصير كَسَيْفِ الصيْقَلِ الفَرِدِ

أراد بالفرد : أنه مسلولٌ من غِمْده ، فلم يُبِنْ بقوله : « الفرد » عن سَلِّه بيانًا واضحا . والجيد قول الطِّرمّاح وقد أخذه منه :

يبدو وتُضمِرُهُ البلادُ كأَنَّهُ ... سيفٌ على شرَفٍ يُسَلُّ ويُغْمَدُ

وهذا غايةٌ فى حسن الوصف .

وربما سامح الشاعر نفسه فى شىءٍ فيعود عليه بعيْب كبير . كما قال المتلمِّس

وقد أتناسى الهم عند احتضاره ... بناجٍ عليه الصَّيْعَرِيَّة مُكْدِم

كُميتٍ كِنازِ اللَّحْم أوْ حِمْيَرِيَّةٍ ... مواشكة تنفِى الحَصَى بمُثلَّم

والصيعرية : سمة للنوق فجعلها للجَمل .

وسمعه طَرَفَةُ ينشدها ، فقال : استنوقَ الجمل . فضحك الناس وسارت مثلا .

فقال له المُتَلَمِّس : ويلٌ لرأسك من لسانك ، فكان قتله بلسانه — وروى هذا الحديث له مع المسيَّب بن علس .

وأخبرنا أبو أحمد عن مهلهل بن يموت عن أبيه ، عن الجاحظ. أنه قال : وممن أراد أن يمدح فهجا الأَخطل وانبرى له فتى ، فقال له : أردت أن تمدح سماكًا الأَسدى فهَجَوتَه فقلت :

نعمَ المجيرُ سِمَاكًا من بنى أَسد ... بالطَّفِّ إذ قتلت جيرانَها مضرُ

قد كنتُ أَحسِبهُ قَيْنًا وأُنْبَؤُهُ ... فاليوم طُيِّرَ عن أَثوابِهِ الشَّرَرُ

وأردتَ أن تهجُوَ سُوَيْدَ بن منْجُوف السَّدوسى فمدحته فقلت :

وما جذْعُ سوْءٍ خرّب السُّوسُ جَوْفَه لما حَمَّلْتَه وائلٌ بمطيق

فأعطيته الرياسةَ على وائل ، وقَدْرُه دون ذلك .

وأردتَ أن تهجوَ حاتم بنَ النُّعمان الباهلى ، وأن تصغِّر من شأنه وتضع منه ، فقلت :

وسوَّد حاتِمًا أَنْ ليس فيها إذَا ما أوقد النيرانَ نارُ

فأعطيته السؤْدد فى الجزيرة وأهلها ومنعته ما لا يضرُّه .

وقلت فى زُفَر بن الحرث :

بَنِى أُميَّةَ إنىّ ناصحٌ لكم فلا يَبِيتَنَّ فيكم آمنا زُفَرُ
مُفْتَرِشًا كافتراش اللَّيْثِ كَلْكَلُهُ لوقعةٍ كائنٍ فيها لكم جَزَرُ

فأردتَ أن تُغْرِى به فعظَّمت أمره ، وهوَّنْت أمرَ بنى أُمية .

ومن اضطراب المعنى ماأخبرنا به أبو أحمد عن مَبْرمان ، عن أبى جعفربن القيسى ، قال : لما قتلت بنو تغلب عُمَيْرَ بن الحُباب السُّلمىّ أنشد الأخطل عبد الملك والجحاف السُّلمى عنده :

أَلَا سَائِلِ الجحّافَ هلْ هو ثائِرٌ بقتلَى أُصِيبَتْ من سُليم وعامرِ

فخرج الجَحَّاف مُغْضبًا حتى أغار على البِشْر – وهو ماءٌ لبنى تغلب – فقتل منهم ثلاثة وعشرينَ رجلا ، وقال :

أبامالكٍ هل لُمْتَنِى مُذْ حضضْتنِى على الْقَتْل أو هلْ لامنى لك لائمُ
متى تدعُنِى أُخرى أُجبك بِمِثْلِها وأنت امرُؤٌ بالحق ليس بعالِمِ

فخرج الأخطل حتى أتى عبد الملك ، وقد قال :

لقد أوقعَ الجَحَّافُ بالبشر وقعةً إلى الله منها المشتكى والمُعَوَّل
فإلاَّ تُغَيِّرهَا قريشٌ بمثلها يَكُنْ عن قريشٍ مُستَمازٌ ومَزْحَل

فقال له عبد الملك : إلى أين يابن اللَّخْنَاء ؟ فقال : إلى النار ، فقال : والله لو غيرَها قلت لضربت عُنُقَكَ !

ووجهُ العيب فيه أَنه هدَّد عبدَ الملك ، وهو ملك الدنيا بتركِه إياه والانصراف عنه إلى غيره . وهذه حَماقة مجردة ، وغفلة لا يُطار غرابها . ثم قال :

فلا هدى اللهُ قيسًا من ضَلالتِها ولا لَعًا لبنى ذكوانَ إذ عَثَرُوا
ضجُّوا من الحرب إذ عضَّتْ غوارِبَهُمْ وقَيْس عَيْلانَ من أَخلاقها الضَّجَرُ

فقال له عبد الملك : لو كان الأَمر كما زعْمتَ لما قلت :

* لقد أَوقع الجحَّافُ بالبشر وقعة *

وممن أَراد أَن يمدح نفسه فهجاها جرير فى قوله :

تعرَّضَ التَّيْمُ لى عمدا لأَهْجُوَها كما تعرض لاستِ الخارىءِ الحَجَرُ

فشبه نفسه باستِ الخارى .

وقريب من ذلك قول الراعى :

ولا أَتَيْتُ نَجَيدَةَ بنَ عُوَيْمِرٍ أَبْغِى الهدى فيزيدنى تضليلا

فأَخبرنا أَنه على شىءٍ من الضلال ، لأَن الزيادة لا تكون إلا على أَصل ، وأَراد أَن يمدح نفسه فهجاها .

وأَراد جرير أَن يذكر عفوه عن بنى غُدَانة حين شفع فيهم عطيةُ بن جُعال ، فهجاهم أَقبح هجاءٍ حيث يقول :

أَبنِى غُدانة إننى حرَّرْتكم فوهبتُكم لعطيَّةَ بنِ جُعَال
لولا عطيةُ لاجتدَعْتُ أَنوفَكُم ما بين أَلأَم آنُفٍ وسِبَالِ

فلما سمع عطية هذا الشعر قال : ما أَسرع ما رجع أَخى فى عطيته .

ومثل ذلك سواءً قول يزيد بن مالك العامِرِىِّ حيث يقول :

أَكُفُّ الجهلَ عن حلماءِ قومى وأُعْرِضُ عن كلام الجَاهِلِينا

فأَخبرَ أَنه يحلمُ عن الجهال ولا يُعَاقبُهم ، ثم نقض ذلك فى البيت الثانى ، فقال :

إذا رجل تعرَّض مُسْتَخِفًّا لنا بالجهل أَوشك أَن يَحينا

فذكر أَنه كاد أَن يفتك بمن جهل عليه .

وقريب منه قول عبد الرحمن بن عبد الله القَس :

أَرَى هجرَها والقتلَ مِثْلَين فاقصِرُوا ملامَكم فالقَتْلُ أَعْفى وأَيسر

فَأَوجب أَن الهجرَ والقتل سواءٌ ، ثم ذكر أَن القتل أَعفى وأَيسر ، ولو أَتى ببلْ استوى .

ومن عجائب الغلط قول ذى الرمة :

إذا انجابَتْ الظَّلماءُ أَضحَتْ رؤُسُها عليهِنَّ من جَهد الكرى وهى ظُلَّعُ

وقال ابنُ أَبى فَرْوة : قلتُ لِذى الرُّمَّة : ما علمت أَحدا من الناس أَظلع الرؤُوس غيرك ! فقال : أَجل .

ومن الغلط قول العَجَّاج :

كأَنّ عينيه من الغُؤورِ قلْتانِ أَو حَوْجلتا قارور

صَيَّرتا بالنَّضْح والتَّصْبير صَلاصِلَ الزَّيْتِ إلى الشُّطُورِ

فجعل الزُّجاج ينْضَحُ .

ومن الخطإِ قول رُؤْبة فى صفة قوائم الفرس :

* يهوين شتَّى ويقعن وقعًا *

فقال له سَلم: أَخطأْتَ ، جعلته مقيَّدا ، فقال له رؤْبة : أَدْنِنى من ذنب البعير ، أَى لستُ أبصر الخيل ، وإنما أَنا بَصِير بالإبِل .

ومن الغلط قول رؤْبة أَيضا :

وكُلُّ زجَّاجٍ سُخام الخمْلِ   يَبْرِى له فى رَعَلاتٍ خُطْلِ

جعل للظليم عدَّة إناث ، و ليس للظليم إلَّا أُنْثى واحدة .

وأَخطأَ فى قوله :

كنْتُمْ كمَنْ أَدْخل فى جُحْرٍ يدا   فأَخطأَ الأَفعى ولاقى الأَسودا

فجعَل الأَفعى دون الأَسود فى المضَّرةِ ، وهى فوقه فيها .

ومن خطإِ الوصف قول أَبى النجم :

* أَخنَسَ فى مثل الكِظَام المخْطمَهْ *

والأَخنس : القصير المشافِر . وإنما توصف المشافر بالسُّبوطة ، ووصف أَعرابى إبلاً ، فقال : كُومٌ بَهَازِر ، مكد خناجر ، عظام الحَنَاجِر ، سباط المشافر ، أَجوافها رِغاب ، وأَعطانها رحاب ، تمنع من البُهم ، وتبذل للجُمَم . ناقة مَكُود وخُنْجُورة : كثيرةُ اللبن . والبَهَازِر : العِظام . والكُوم : المرتفعة الأَسنمة ، والبُهم : الشجعان . والجُمم : القوم يسأَلون فى الدية ، واحدها جُمة .

ولم يحسن أَيضا صفة الإِبل . قال :

جاءَت تَسامى فى الرَّعِيلِ الأَوَّلِ   والظِّلُّ عن أَخفافها لم يَفْضُلِ

ذكر أَنَّها وَرَدَتْ فى الهاجرة وهذا خلاف المعهود وإنما يكون الوُرُود غَلَسًا ، كقول الآخر :

* فورَدَتْ قبل الصَّبَاح الفاتِق *

وقال الآخر :

* فوردْن قبل تبيُّن الأَلوان *

وقول لبيد :

* إنَّ مِنْ وِرْدِىَ تغليس النَّهَلْ *

ومن الغَلط قول أَبى النجم :

* صُلْبُ العَصا جافٍ عن التَّغَزُّلِ *

يصف راعى الإبل بصلابة العصا ، وليس بالمعروف .

والجيد قول الراعى :

ضَعِيف العصا بادِى العُروق ترى له   عليها إذا ما أَجْدَب الناسُ إصْبعا

وإنما يقال : « فلان صُلْبُ العصا على أَهله » إذا كان شديدًا عليهم .

ومن الغلط قول أَبى النجم أَيضا فى وصف الفرس ، وهو غلط فى اللفظ :

* كأَنها مِيجَنَةُ القَصَّار *

وإنما المِيجنة لصاحب الأَدَم ، وهى التى يُدَقُّ عليها الأَدم من حجرٍ وغيره .

ومن فساد المعنى قول الشماخ :

بانت سعادُ وفى العينين مُلْمُول   وكان فى قِصَرٍ من عهدها طُولُ

كان ينبغى أَن يقول : فى طولٍ من عهدها قِصَر ، لأَن العيش مع الأَحبة يوصف بقصر المدة ، كما قال الآخر :

يطول اليومُ لا أَلقاكَ فيه   وحوْلٌ نلتقى فيه قصير

ومن اضطراب المعنى قول أَبى دُؤَاد الإيادى :

لو أَنها بَذلتْ لذى سقم   حَرِضِ الفؤاد مُشارف القَبْضِ

حُسْنَ الحديث لظل مُكْتَئِبًا   حرّانَ من وَجْدٍ بها مضّ

وكان استواءُ المعنى أن يقول : لبرأ من سقمه — كما قال الأَعشى :

لو أَسندتْ ميْتًا إلى نحرها   عاش ولم يُنقل إلى قابِرِ

وقال تـأَبَّط شرا : « قليلُ غِرَارِ النوم » تقديره : قليل يسير النوم ، وهذا فاسدٌ ووجه الكلام أن يكون : ما ينام إلا غِرارا ، فإن احتَلْتَ له قلت : يعنى أن نومه أيسر من اليسير .

وقول أَبى ذُؤَيْب :

فلا يهنأُ الواشُون أَنْ قَدْ هجرتُها   وأَظلمَ دونى ليلها ونهارها

هذا من المقلوب كان ينبغى أن يقول : وأَظلم دونها ليلى ونهارى .

وقول ساعدة :

فلو نبَّأَتْكَ الأَرضُ أَو لوْ سمعتهُ   لأَيقنتَ أَنى كِدْت بعدَكَ أَكْمَدُ

كان ينبغى أن يقول : إنى بعد أَكمد .

ومن الخطإ قول طرفة يصف ذنب البعير :

كأَنَّ جناحَىْ مُضْرَحِيٍّ تَكَنَّفَا   حِفَافَيْه شُكَّا فى العسيب بمِسْرَدِ

وإنما توصف النجائب بخفَّةِ الذَّنب . وجعله هذا كثيفًا طويلاً عريضا .

وقول امرىء القيس :

وأَركب فى الرَّوْع خَيْفَانةً   كسا وجهها سَعفٌ منْتَشِر

شبه ناصية الفرس بسعف النخلة لطولها ، وإذا غطى الشعر العين لم يكن الفرس كريما .

وقول الحُطَيئة :

ومن يطلبْ مساعِىَ آل لأْى   تُصَعِّدُهُ الأُمور إلى عُلاهَا

كان ينبغي أن يقول : من طلب مساعيَهم عجز عنها وقصّر دونها ، فأما إذا تناهى إلى علاها فأىّ فخر لهم ! فإن قيل : إنه أراد به أنه يلقى صعوبةً كما يلقى الصاعد من أسفل إلى علو ، فالعيب أيضا لازم له ، لأنه لم يعبِّر عنه تعبيرا مبينا .

وقول النابغة :

ماضِى الجَنان أخِى صبرٍ إذا نزلَت   حربٌ يُوائِلُ منها كلُّ تِنْبَالِ

التِّنْبال : القصير من الرجال ، وليس القصير بأَوْلى بطلب الموئِل من الطوال ، وإن جعل التنبال الجبانَ فهو أبعد من الصواب ، لأن الجبان خائف وَجِل ، اشتدت الحربُ أم سكنت .

والجيّد قول الهمدانى :

يكِرُّ على المصافِّ إذا تعادى   من الأَهْوَالِ شُجْعانُ الرِّجال

وقول المسيَّب بن علس :

فتسل حاجَتها إذا هى أعرَضَتْ   بخميصة سُرُح اليدين وَسَاع

وكأن قنطرةً بموضِع كُورِها   وتَمدُّ ثِنْىَ جَدِيلها بِشِراع

وإذا أطفتَ بها أطَفْتَ بكلكلٍ   نَبِضِ الفرائِض مُجْفَر الأَضْلاع

وهذا من المتناقض ، لأنه قال : « خميصة » ، ثم قال : كأنَّ موضع كورها قنطرة ، وهى مجفرة الأضلاع ، فكيف تكون خميصة وهذه صفتها .

وقول الحطيئة :

حَرِج يلاوِذ بالكِنَاس كأنَّه   مُتَطوِّفٌ حتى الصباح يدُورُ

حتى إذا ما الصبحُ شقَّ عمودَه   وعلاه أَسْطَعُ لا يُردّ منيرُ

وحصى الكثيب بصفحَتَيْه كأنه   خَبَثُ الحديد أطارَهُن الكِيرُ

زعم أنه يطوف حتى الصباح ، فمن أين صار الحصى بصفحتيه ؟

وقول لبيد :

فلقد أُعْوِصُ بالخَصْمِ وقد أملأُ الجَفْنَة من شحم القُلَل

أراد السنام ، ولا يُسمَّى السنام شحما .

وقوله :

لو يَقُوم الفيلُ أو فيـَّالُه زَلَّ عن مثل مقامى وَزَحلْ

ليس للَفيّال من الشدة والقوة ما يكون مثلا .

ومن الخطإ قول أبى ذؤيب فى الدُّرّة :

فجاءَ بها ما شِئْتَ من لطَمِيةٍ يدُوم الفُراتُ فوقَها ويموج

والدُّرة إنما تكون فى الماءِ الملح دون العذب . . . .

وقوله أيضا :

فما برِحتْ فى النَّاسِ حتَّى تبيَّنَتْ ثَقِيفًا بِزِيْزَاءِ الأَشَاةِ قِبابُها

يقول : ما زالت هذه الخمْرة فى الناس يحفظونها حتى أتَوْا بها ثقيفا . قال الأَصمعى : وكيف تُحمل الخمرة إلى ثقيف وعندهم العنب .

وقول عدى بن الرقاع :

لهم رايةٌ تُهْدِى الجموع كأنَّها إذا خطرتْ فى ثَعْلَب الرُّمح طائرُ

والراية لا تخطر ، وإنما الخَطَرانُ للرمح .

ومما لم يُسْمع مثله قط قولُ عدى بن زيد فى الخمرة ووصفه إياها بالخضرة حيث يقول :

والمُشْرِفُ الهَيْدَبُ يسعى بِها أَخْضَرَ مَطْمُوثًا بماءِ الحريصِ

والحَريص : السحابةُ تحرِصُ وجهَ الأَرض ، أَى تَقْشِرُها بشَدة وقع مطرها .

ومن وضْع الشيء فى غير موضعه قول الشاعر :

يمشِى بها كلُّ موشىٍّ أَكارعُه مشْىَ الهَرابذِ حَجُّوا بيعَةَ الدُّون

فالغلط فى هذا البيت فى ثلاثة مواضع : أَحدها أَن الهرابذ المجوس لا النصارى . والثانى أَن البِيعة للنصارى لا للمجوس . والثالث أَن النصارى لا يعبدون الأَصنام ولا المجوس .

ومن المُحال الذى لا وجه له قول عبد الرحمن القَس :

إنى إذا ما المَوْت حَلّ بنَفْسِها يُزَالُ بنفْسى قبل ذاك فأُقْبَرُ

وهذا شبيهٌ بقول قائل لو قال : إذا دَخَل زيدٌ الدارَ دخل عمرٌو قبله . وهذا عين المُحال الممْتنع الذى لا يجوز كونه .

ومن عيوب المعنى مخالفةُ العُرْف وذكرُ ماليس فى العادة كقول المرَّار :

وخالٍ على خدَّيْكَ يبْدُو كأَنه سنا البَدْر فى دعْجاءَ بادٍ دُجُونها

والمعروف أَن الخِيلاَن سُودٌ أَو سُمْر ، والخدود الحسان إنما هى البيض ، فأَتى هذا الشاعر بقلب المعنى .

وهكذا قول الآخر :

كأَنما الخِيلان فى وجْهِه كواكب أَحْدقْن بالبدر

ويمكن أَن يُحتج لهذا الشاعر بأَن يقال : شبَّه الخِيلان بالكواكب من جهة الاستدارة لا من جهة اللون .

والجيد فى صفة الخال قول مسلم :

وخال كخال البدر فى وجْه مثله لقينا المُنَى فيه فحاجَزنا البَذْلُ

وقال العباس بن الأَحنف :

لَخالٌ بذات الخال أَحْسَنُ عندنا   من النّكتة السَّوْداءِ فى وَضَح البدر

ومن المعانى مايكون مقصِّرًا غيرَ بالغ مبلغَ غيرِه فى الإحسان ، كقول كثيِّر :

وماروضةٌ بالحَزْن طيِّبةُ الثَّرَى   تمجُّ النَّدَى حوْذانُها وعَرَارُها

بأَطيبَ من أَرْدَانِ عَزَّةَ مَوْهِنًا   وقدأُوقِدَتْ بالمَنْدَلِ الرَّطبِ نارُها

وقد صدق ليس ريح الرَّوض بأَطيب من ريح العُود ، إلا أَنه لم يأْت بإحسان فيما وصف من طيب عَرَقِ المرأَة ، لأَن كلَّ مَنْ تجمَّر بالعود طابت رائحته

والجيد قول امرىء القيس :

أَلمْ تَرَ أَنِّى كُلَّمَا جئتُ طارقاً   وجدْتُ بها طِيباً وإنْ لم تَطَيَّبِ

والعود الرطْب ليس بمختار للبخور ، وإنما يصلح للمضغ والسِّواك ، والعود اليابِس أَبلغ فى معناه .

وأَنشد الكميت نُصيْبا :

كأَن الغُطَامِط فى غلْيِها   أَراجيزُ أَسلمَ تهجو غفَارا

فقال نصيب : لم تَهجُ أَسلمُ غفارًا قط ، فقال الكميت :

إذا ما الهجَارِسُ غَنَّيْنَها   تجاوَبْن بالفَلَوات الوِبَارا

فقال نصيب : لا يكون بالفلوات وِبَارٌ ، فاستحيا الكميت وسكت .

ومن عيوب المديح عُدُول المادِح عن الفَضَائِل التى تختص بالنفس ، من العَقْل ، والعِفَّة والعَدْل والشجاعة إلى مايليق بأَوصاف الجسم : من الحُسْنِ والبهاءِ والزينة كما قال ابن قيس الرُّقَيَّات فى عبد الملك بن مروان :

يأْتلقُ التاجُ فوقَ مَفْرِقه   على جبين كأَنَّه الذهب

فغضِب عبدُ الملك ، وقال : قد قلتَ فى مصعب :

إنما مُصْعبٌ شهابٌ من اللّـ ـهِ تجلَّتْ عن وجْهِه الظَّلْماءُ

فأَعطيتهَ المدح بكشف الغُمَم ، وجَلاءِ الظُّلَم وأَعطيتنى من المدح مالافخرَ فيه ، وهو اعتدال التاج فوق جبينى الذى هو كالذهب فى النضارة .

ومثل ذلك قول أَيمن بن خريم فى بشر بن مروان :

يابنَ الأَكارم من قريشٍ كُلِّهَا وابنَ الخلائِف وابن كل قَلَمَّس

من فرع آدم كابِرًا عن كابر حتى انتهيتَ إلى أَبيك العَنْبَس

مروانَ إنَّ قناتَهُ خطيةٌ غرست أَرومتُها أَعز المغْرس

وبنيْتَ عند مقام ربِّك قبةً خضراءَ كُلِّلَ تاجُها بالفِسْفِسِ

فسماؤُها ذهب وأَسفلُ أَرضِها ورِق تلأْلأَ فى صميم الحِنْدِسِ

فما فى هذه الأَبيات شىءٌ يتعلق بالمدح الذى يختص بالنفس ، وإنما ذكر سوْدد الآباءِ ،وفيه فخر للأَبناءِ ،ولكن ليس العِظَامِىّ كالعِصامِىِّ ،وربما كان سُؤْدد الوالد وفضيلته نقيصةً للولد إذا تـأَخر عن رتبة الوالد ، ويكون ذكر الوالد الفاضل تقريعا للولد الناقص . . . .

فنرجع الآن إلى ماضمنَّاه ، من الكلام على الأشعار المتفَق على جودتها ، وتقدم أصحابها فى صناعتهم ، ليتبيَّن لك تفاوت أنواع الخطاب ، وتباعد مواقع البلاغة ، وتستدل على مواضع البراعة .

وأنت لا تشك فى جودة شعر امرئ القيس ، ولا ترتاب فى براعته ، ولا تتوقف فى فصاحته ، وتعلم أنه قد أبدع فى طرق الشعر أمورا اتُّبعَ فيها : من ذكْر الديار ، والوقوف عليها ، إلى مايتصل بذلك من البديع الذى أبدعه ، والتشبيه الذى أحدثه ، والتمليح الذى يوجد فى شعره ، والتصرُّف الكثير الذى تصادفه فى قوله ، والوجوه التى ينقسم إليها كلامه ، من صناعة وطبع وسلاسة وعفو ، ومتانة ورقة ، وأسباب تحمد ، وأمور تُؤْثر وتمدح .

وقد ترى الأُدباءَ أولا يوازنون بشعره فلانا وفلانا ، ويضمُّون أشعارهم إلى شعره ، حتى ربما وازنوا بين شعر مَنْ لقيناه وبين شعره ، فى أشياءَ لطيفة ، وأُمور بديعةٍ .. وربما فضَّلُوهم عليه ، أو سَوَّوْا بينهم وبينه أو قربوا موضع تَقَدُّمهم عليه ، وبَرَّزُوه بين أيديهم ... ولما اختاروا قصيدته فى السبعيَّات ، أضافوا إليها أمثالَها ، وقرنوا بها نظائرهَا ، ثم تراهم يقولون : لفلان لاميّةٌ مثلُها ، ثم ترى أنفس الشعراءِ تتشوق إلى معارضته ، وتساويه فى طريقته ، وربما غبَّرت فى وجهه فى أشياءَ كثيرة ، وتقدمت عليه فى أسباب عجيبة ، وإذا جاءُوا إلى تعداد محاسن شعره ، كان أمرا محصورا ، وشيئًا معروفا ، أنت تجد من ذلك البديع أو أحسن منه فى شعر غيره ، وتشاهد مثل ذلك البارع

(*) أبو بكر محمد بن الطيب الباقلانى ، توفى سنة ٤٠٣ هـ . وكتابه حلقة فى سلسلة الكتب التى أثرت البحث البلاغى والنقدى من خلال الدفاع عن القرآن .

فى كلام سواه ، وتنظر إلى المحدثين كيف توغّلوا إلى حيازة المحاسن . منهم من جمع رصانةَ الكلام إلى سلاسته ، ومتانتهُ إلى عذوبته ، والإصابة فى معناه إلى تحسين بهجته ، حتى إن منهم من إن قصّر عنه فى بعضٍ تقدم عليه فى بعض ، وإن وقف دونه فى حال سبقه فى أحوال . وإن تشبهّ به فى أمر ساواه فى أمور . لأن الجنس الذى يرمون إليه ، والغرضَ الذى يتواردون عليه هو مما للآدمىِّ فيه مجال ، وللبشرىِّ فيه مثال ، فكل يضرب فيه بسهم ، ويفوز فيه بقدح ، ثم قد تتفاوت السهام تفاوتا ، وتتباين تباينا . وقد تتقارب تقاربا . على حسب مشاركتهم فى الصنائع ، ومساهمتهم فى الحرف . . . ونظم القرآن جنس متميِّز ، وأسلوب متخصص ، وقبيل عن النظير متخلص .

فإذا شئت أن تعرف عظم شأْنه . فتأَمل مانقوله فى هذا الفصل لامرىء القيس فى أجود أَشعاره ، ومانبين لك من عَوار ه على التفصيل وذلك قوله :

قِفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل بِسقط اللِّوى بين الدَّخول فحوْملِ
فتوضح فالمقراةِ لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمْأَلِ

الذين يتعصبون له ، أو يدعون محاسن الشعر ، يقولون : هذا من البديع ، لأنه وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، وذكر العهد والمنزل والحبيب . وتوجع واسترجع ، كله فى بيت ، ونحو ذلك .. وإنما بينا هذا ، لئلا يقع لك ذهابنا عن مواضع المحاسن إن كانت ، ولا غفلَتُنا عن مواضع الصناعة إن وجدت .

تأَمل أرشدك الله ، وانظر هداك الله : أَنت تعلم أنه ليس فى البيتين شىءٌ قد سبق فى ميدانه شاعرا ، ولا تقدم به صانعا . . وفى لفظه ومعناه خلل :

فأَول ذلك : أَنه استوقف مَنْ يبكى لذكرى الحبيب ، وذكراه لاتقتضى بكاءَ الخلى ، وإنما يصح طلب الإسعاد فى مثل هذا ، على أن يبكى لبكائه ، ويرق لصديقه فى شدة بُرَحَائِه ، فأَما أن يبكى على حبيب صديقه ، وعشيق

رفيقه ، فأمر محال . فإن كان المطلوبُ وقوفه وبكاءه أيضا عاشقا ، صح الكلام من وجه وفسد المعنى من وجه آخر ، لأنه من السخف أن لا يغار على حبيبه ، وأن يدعوَ غيره إلى التغازل عليه ، والتواجد معه فيه .

ثم فى البيتين مالايفيد ، من ذكر هذه المواضع ، وتسمية هذه الأماكن ، من : « الدّخول » ، و « حوْمَل » و « توضح » و « المقراة » و « سقط اللوى » وقد كان يكفيه أن يذكر فى التعريف بعض هذا ، وهذا التطويل إذا لم يفد كان ضربا من العِىِّ .

ثم إن قوله « لم يعفُ رسمها » ، ذكر الأصمعى من محاسنه أنه باق ، فنحن نحزن على مشاهدته ، فلو عفا لاسترحنا ، وهذا بأن يكون من مساويه أولى : لأنه إن كان صادِق الوُد فلا يزيده عفاءُ الرسوم إلا جِدَّةَ عهد ، وشدة وجد ، وإنما فزع الأصمعى إلى إفادته هذه الفائدة خشية أن يعاب عليه ، فيقال : أى فائدة لأن يعرفنا أنه لم يعف رسم منازل حبيبه ؟ وأى معنى لهذا الحشو ؟ فذكر مايمكن أن يُذكر ولكن لم يخلِّصه بانتصاره له من الخلل .

ثم فى هذه الكلمة خلل آخر ، لأنه عَقَّبَ البيتَ بأن قال : « فهل عند رسم دارس من معوّل ؟ » ، فذكر أبو عبيدة أنه رجع فأكذبَ نفسه ، كما قال زهير :

قفْ بالديار التى لم يعفُها القِدم ... نعم وغيرها الأَرْواحُ والدِّيمُ

وقال غيره : أراد بالبيت الأول أنه لم ينطمس أثره كله ، وبالثانى أنه ذهب بعضه حتى لا يتَنَاقَض الكلامان ، وليس فى هذا انتصار لأن معنى « عفا ودرس » واحد ، فإذا قال : لم يَعفُ رسمها ، ثم قال : قد عفا ، فهو تناقض لا محالة . واعتذار أبى عبيدة أقرب لو صح ، ولكن لم يَرِدْ هذا القول مورِدَ الاستدراك كما قاله زهير ، فهو إلى الخلل أقرب .

وقوله : « لِما نسجتْها » كان ينبغى أن يقول « لما نسجَها ولكنه تعسف ، فجعل « ما » فى تأويل التأنيث لأنها فى معنى الريح ، والأَوْلى التذكيرُ دون التأنيث وضرورة الشعر قد دلته على هذا التعسف .

وقوله : « لم يعفُ رسْمُها » ، كان الأَوْلى أن يقول « لم يعْفُ رسمُه » ، لأنه ذكَّر المنزل ، فإن كان رد ذلك إلى هذه البقاع والأماكن التى المنزل واقع بينها فذلك خلل ، لأنه إنما يريد صفة المنزل الذى نزله حبيبه بعفائه ، أو بأنه لم يَعْف دون ماجاوره ، وإن أراد بالمنزل الدار حتى أنَّث فذلك أيضا خلَل ، ولو سَلِم من هذا كلِّه ومما نكره ذكرَه كراهيةَ التطويل لم نشك فى أن شعرَ أهل زماننا لا يقصر عن البيتين ، بل يزيد عليهما ويفضُلُهما .

ثم قال :

وقوفاً بها صَحْبى علىَّ مطيَّهم   يقولون لا تَهلِكْ أَسىً وتجَمَّل

وإن شفائى عَبْرةٌ مُهْراقَةٌ   فهلْ عندَ رسمٍ دارس من مُعَوَّل ؟

وليس فى البيتين أيضا معنى بديع ، ولا لفظٌ حسن كالأولين .. والبيت الأول منهما متعلق بقوله : « قفا نبك » ، فكأنه قال : قِفا وقوفَ صَحْبى بهَا علىَّ مطيّهم ، أو قفا حالَ وقوفِ صحْبى ، وقوله « بها » متأخر فى المعنى وإن تقدم فى اللفظ ، ففى ذلك تكلُّف ، وخروج من اعتدال الكلام ... والبيت الثانى مختلٌّ من جهة أنه قد جعل الدمع فى اعتقاده شافيا كافيا ، فما حاجته بعد ذلك إلى طلب حيلة أُخرى ، وتَحَمُّلٍ ومُعَوَّلٍ عند الرسوم ؟ ولو أراد أن يحسن الكلام لوجب أن يدل على أن الدمع لايشفيه لشدة مابه من الحزن ثم يسائل هل عند الربع من حيلة أُخرى ؟

وقوله :

كدأْبِك من أُمِّ الحُوَيْرِث قبلَها   وجارتها أُمِّ الرَّباب بمأْسل

إذا قامتَا تضوَّع المسكُ منهُماَ نَسِيمَ الصَّبا جاءت بريا القَرَنْفُل

أنت لا تشك فى أن البيت الأَول قليل الفائدة ليس له مع ذلك بهجة ، فقد يكون الكلام مصنوعَ اللفظ وان كان منزوع المعنى ... وأَما البيت الثانى فوجه التكلُّف فيه قوله : « إذا قامتا تضوَّع المسك منهما » ، ولو أراد أن يجوِّد أفاد أن بهما طيبا على كل حال ، فأَما فى حال القيام فقط فذلك تقصير .. ثم فيه خلل آخر ، لأَنه بعد أن شبّه عَرْفَها بالمسك ، شبه ذلك بنسيم القرنفل ، وذِكْرُ ذلك بعد ذكرِ المسك نقص .. وقوله « نسيم الصبا » فى تقدير المنقطع عن المصراع الأَول لم يصله به وصل مثلِه .

وقوله :

ففاضت دموع العين منى صبابة على النَّحْر حتى بلّ دمعى محملى

أَلا رُبَّ يوم لك منهُنَّ صالحٍ ولا سيَّما يوم بدارةِ جلجل

قوله : « ففاضت دموع العين » ثم استعانته بقوله « منى » استعانة ضعيفة عند المتأَخرين فى الصنعة ، وهو حشو غير مليح ولا بديع..وقوله « على النحر » حشو آخر لأَن قوله « بل دمعى محملى » يغنى عنه ويدل عليه وليس بحشو حسن ، ثم قوله « حتى بل دمعى محملى » إعادة ذكره الدمعَ حشو آخر ، وكان يكفيه أَن يقول حتى بلَّت محملى ، فاحتاج لإِقامة الوزن إلى هذا كله ثم تقديره أنه قد أَفرط فى إفاضة الدمع حتى بل محملَه تفريط منه وتقصير ، ولو كان أَبدَع لكان يقول : حتى بل دمعى مغانيَهم وعِراصَهم ، ويشبه أَن يكون غرضه إقامةَ الوزن والقافية ، لأَن الدمع يبعد أَن يبل المحمل وإنما يقطر من الواقف والقاعد على الأَرض أَو على الذيل ، وإنْ بلَّه فلقلته وأَنه لا يقطر ، وأَنت تجد فى شعر الخُبْزَرُزِّى ماهو أَحسن من هذا البيت وأَمتن وأَعجب منه ، والبيت

الثانى خال من المحاسن والبديع ، خَاوٍ من المعنى ، وليس له لفظ يروق ولامعنى يروع ، من طباع السوقة ، فلا يرعْك تهويله باسم موضع غريب .

وقال :

ويوم عقرتُ للعذارى مطيَّتى   فيا عجًبا من رحلها المتحمَّل
فظل العذارى يرْتمين بلحمها   وشحم كهُداب الدمقس المفتَّل

تقديره : اذكر يوم عقرت مطيتى ، أو يردُّه على قوله : « يوم بدارة جلجل » وليس فى المصراع الأَول من هذا البيت إلا سفاهته . قال بعض الأُدباء : قوله « ياعجبا » يعجِّبهم من سفهه فى شبابه من نحره ناقتَه لهن ، وإنما أَراد أَن لايكون الكلام من هذا المصراع منقطعا عن الأَول ، وأَراد أَن يكون الكلام ملائما له . وهذا الذى ذكره بعيد ، وهو منقطع عن الأَول ، وظاهره أَنه يتعجب من تحمُّل العذارى رحله ، وليس فى هذا تعجب كبير ، ولا فى نحر الناقة لهن تعجب ، وإن كان يعنى به أَنهن حملْن رحله ، وأَنَّ بعضهن حملتْه ، فعبر عن نفسه برحله ، فهذا قليلا يشبه أَن يكون عجبا ، لكن الكلام لايدل عليه ويتجافى عنه . ولو سلم البيت من العيب لم يكن فيه شىءٌ غريب ، ولامعنى بديع ، أَكثر من سفاهته مع قلة معناه ، وتقارب أَمره . ومشاكلته طبع المتأَخرين من أَهل زماننا ... وإلى هذا الموضع لم يمر له بيت رائع ، وكلام رائق . . وأَما البيت الثانى فيعدّونه حسَنا ، ويعدون التشبيه مليحا واقعا ، وفيه شىءٌ ، وذلك أَنه عرّف اللحم ونكرّ الشحم ، فلا يُعلم أَنه وصف شحمها ، وذكر تشبيه أَحدهما بشىءٍ واقع للعامة ويجرى على أَلسنتهم ، وعجزَ عن تشبيه القسمة الأُولى فمرت مرسلة ، وهذا نقص فى الصنعة ، وعجز عن إعطاءِ الكلام حقَّه . وفيه شىءٌ آخر من جهة المعنى ، وهو أَنه وصف طعامه (الذى أَطعم من أَضاف) بالجودة وهذا قد يعاب ، وقد يقال : إن العرب تفتخر بذلك ولا يروْنه عيبا ، وإنما

الفرس هم الذين يروْن هذا عيبا شنيعا ، وأما تشبيه الشحم بالدمقس فشئ يقع للعامة ، ويجرى على ألسنتهم ، فليس بشيء قد سبق إليه ، وإنما زاد « المفتَّل » للقافية ، وهذا مفيد ، ومع ذلك فلستُ أعلم العامة تذكر هذه الزيادة ، ولم يعد أهل الصنعة ذلك من البديع ، ورأوه قريبا . وفيه شئ آخر من جهة المعنى ، وهو أن تبجّحه بما أَطعم للأَحباب مذموم وإن سوَّغ التبجح بما أطعم للأَضياف ، إلا أن يورد الكلام موردَ المُجون ، وعلى طريق أَبى نواس فى المزاح والمداعبة .

وقوله :

ويوم دخلتُ الخِدر خدرَ عُنَيزة فقالت لك الويلاتُ إنك مُرْجلى
تقول وقد مال الغَبيط بِنا معًا عقرتَ بَعيرى يا امرأَ القيس فانْزِلِ

قوله : « دخلت الخدر خدر عنيزة » ذكره تكريرا لإقامة الوزن ، لافائدة فيه غيره ، ولا ملاحة له ولا رونق ، وقوله فى المصراع الأَخير من هذا البيت : « فقالت لك الويلات إنك مرجلى » ، كلام مؤَنث من كلام النساء ، نقله من جهته إلى شعره ، وليس فيه غير هذا ، وتكريره بعد ذلك : « تقول وقد مال الغبيط » ، يعنى قَتَب الهوْدج ، بعد قوله : « فقالت لك الويلات إنك مرجلى » لا فائدة فيه غير تقدير الوزن ، وإلا فحكاية قولها الأَول كافٍ ، وهو فى النظم قبيح ، لأَنه ذكر مرة « فقالت » ومرة « تقول » فى معنى واحد وفصْلٍ خفيف . وفى مصراع الثانى أيضا تأْنيث من كلامهن ..

وذكر أَبو عبيدة أنه قال : « عقرت بعيرى » ولم يقل ناقتى لأَنهم يحملون النساء على ذكور الإبل لأَنها أَقوى ، وفيه نظر لأَن الأَظهر أَنَّ البعير اسم للذكر والأُنثى ، واحتاج إلى ذكرالبعير لإقامة الوزن .

وقوله :

فقلتُ لها سيرى وأَرخى زمامَه ... ولا تُبعدينى من جَناك المعلَّل

فمثلُك حبلى قد طرقت ومرضعٍ ... فأَلهيتُها عن ذى تمائمَ مُحْوِل

البيت الأَول قريب النسج ، ليس له معنى بديع ، ولا لفظ شريف ، كأَنه من عبارات المنحطين فى الصنعة : وقوله « فمثلك حُبلى قد طرقت » عابه عليه أَهل العربية . ومعناه عندهم ، حتى يستقيم الكلام : فرب مثلك حبلى قد طرقت . وتقديره أَنه زيرُ نساءٍ وأَنه يفسدهن ويلهيهن عن حَبَلهن ورضاعهن ، لأَن الحبلى والمرضعةَ أَبعد من الغزل وطلب الرجال .. والبيت الثانى فى الاعتذار والاستهتار والتَّهْيام ، وغير منتظم مع المعنى الذى قدَّمه فى البيت الأَول ، لأَن تقديره لا تبعدينى عن نفسك فإنى أَغلب النساءَ ، وأَخدعهن عن رأْيهن ، وأُفسدهن بالتغازل . وكونه مفسدةً لهن لايوجب له وصلهن وترك إبعادهن إياه ، بل يوجب هجرَه والاستخفافَ به ، لسخفه ودخوله كل مدخل فاحش ، وركوبه كل مركب فاسد ، وفيه من الفحش ، والتفحُّش ما يستنكف الكريمُ من مثله ، ويأْنف من ذكره .

وقوله :

إذا مابكى من خلفها انصرفتْ له ... بشق وتحتى شِقُّها لم يحوَّل

ويوما على ظهر الكَثيب تعذَّرت ... علىَّ وآلت حِلْفَةً لم تُحَلَّلِ

فالبيت الأَول غاية فى الفحش ونهاية فى السخف ، وأَى فائدة لذكره لعشيقته كيف كان يركب هذه القبائح . ويذهب هذه المذاهب ، ويرِدُ هذه الموارد ؟ إن هذا ليبغِّضه إلى كل من سمع كلامه ، ويوجب له المقت ، وهو لو صدق لكان قبيحا ، فكيف ويجوز أَن يكون كاذبا ؟ ثم ليس فى البيت لفظ بديع ولا معنى حسن ، وهذا البيت متصل بالبيت الذى قبله من ذكر

المرضع التى لها ولد مُحْوِل ... فأَما البيت الثانى وهو قوله : « ويوما » يتعجب منه ، بأَنها تشددت وتعسرت عليه وحلفت عليه ، فهو كلام ردىءُ النسج ، (و) لافائدة لذكره لنا أَنَّ حبيبته تمنعت عليه يوما بموضع يسميه ويصفه ، وأنت تجد فى شعر المحدثين من هذا الجنس فى التغزل مايذوب معه اللب وتطرب عليه النفس . وهذا مما تستنكره النفس ، ويشمئز منه القلب ، وليس فيه شى من الإِحسان والحسن .

وقوله :

أَفاطمَ مهلا بعضَ هذا التدلُّل ... وإن كنتِ قد أَزمَعْتِ صُرمى فأَجملى

أَغرَّك منِّى أن حبَّك قاتلى ... وأَنك مهما تأْمرى القلب يفعل

فالبيت الأَول فيه ركاكة جدا ، وتأْنيث ورقة ولكنْ فيها تخنيث ... ولعل قائلا أَنْ يقول : إن كلام النساءِ بما يلائمهن من الطبع أَوقع وأَغزل . وليس كذلك ، لأَنك تجد الشعراءَ فى الشعر المؤَنث لم يعدلوا عن رصانة قولهم .... والمصراع الثانى منقطع عن الأَول لا يلائمه ولا يوافقه ، وهذا يَبِين لك إذا عرَضتَ معه البيت الذى تقدَّمه . وكيف ينكِرُ عليها تدلُّلها ، والمتغزل يَطرب على دلال الحبيب وتَدَلُّلِه ؟

والبيت الثانى قد عِيب عليه ، لأَنه قد أَخبر أَنَّ من سبيلها أَن لاتغترَّ بما يريها من أَن حبها يقتله ، وأَنها تملك قلبه فما أَمرته فعَله ، والمحب إذا أَخبر عن مثل هذا صدق ، وإن كان المعنى غيرُ هذا الذى عيب عليه ، وإنما ذهب مذهبا آخر ، وهو أَنه أَراد أَنْ يظهر التجلد . فهذا خلاف ما أَظهر من نفسه فيما تقدم من الأَبيات ، من الحب والبكاءِ على الأَحبة ، فقد دخل فى وجه آخر من المناقضة والإِحالة فى الكلام ثم قوله: « تأْمرى القلب يفعل »معناه تأْمرينى ، والقلبُ لايُؤْمر ، والاستعارة فى ذلك غير واقعة ولا حسنة .

وقوله :

فإن كنتِ قد ساءتك منى خَليقَةٌ   فسُلِّى ثيابى من ثيابك تنسُل
وما ذرفتْ عيناك إلا لتضربى   بسهْمَيْكِ فى أعشَار قلب مقتَّلِ

البيت الأول قد قيل فى تأْويله : إنه ذكر الثوب وأراد البدن ، مثل قول الله تعالى : « وثيابَك فطَهِّر » وقال أبو عبيدة : هذا مَثَلٌ للهجر ، وتنسل : تَبِين ، وهو بيت قليل المعنى ركيكُه وضيعه ، وكل ما أضاف إلى نفسه ووصَفَ به نفسَه سقوط وسفَه وسخف يوجب قطعه ، فلِمَ لَمْ يحكم على نفسه بذلك ، ولكن يورده مورد أنْ ليست له خليقة توجب هجرانه والتفَصِّى من وصله ، وأنه مهذب الأَخلاق ، شريف الشمائل ، فذلك يوجب أن لا ينفك من وصاله .. والاستعارة فى المصراع الثانى فيها تواضع وتقارب وإن كانت غريبة ...

وأما البيت الثانى فمعدود من محاسن القصيدة وبدائِعها ومعناه : مابكيتِ إلا لتجرحى قلبا معشَّرًا — أى مكسَّرًا — من قولهم « بُرْمة أعشار » إذا كانت قطعا ؛ هذا تأْويل ذكره الأصمعى ، وهو أشبه عند أكثرهم ، وقال غيره : وهذا مثل للأَعشار التى تقسَّم الجزور عليها ، ويعنى بسهميك : المعَلَّى وله سبعة أنصباء ، والرقيب وله ثلاثة أنصباء . فأَراد أنكِ ذهبت بقلبى أجمع .. ويعنى بقوله : « مقتَّل » : مذلَّل ، وأنت تعلم أنه على مايعنى به ، فهو غير موافق للأَبيات المتقدمة ، لما فيها من التناقض الذى بيَّنا ، ويشبه أن يكون مَنْ قال بالتأْويل الثانى فزع إليه ، لأَنه رأَى اللفظ مستكرَها على المعنى الأَول ، لأَن القائل إذا قال : « ضربَ فُلانٌ بسهمه فى الهدف » بمعنى أصابه ، كان كلاما ساقطا مرذولا ، وهو يرى أَن معنى الكلمة أَن عينيْها كالسهمين النافذين فى إصابة قلبه المجروح فلَمَّا بكَتَا وذرفتا بالدموع كانتا ضاربتين فى قلبه ، ولكن من حمل على التأْويل الثانى سَلِم من الخلل الواقع فى اللفظ ، ولكنه يفسد المعنى ويختل ، لأَنه

إن كان محبا – على ماوصف به نفسه من الصبابة – فقلبه كله لها . فكيف يكون بكاؤها هو الذى يخلِّص قلبه لها ؟

واعلم بعد هذا أن البيت غير ملائم للبيت الأول ولا متصل به فى المعنى ، وهو منقطع عنه ، لأنه لم يسبق كلام يقتضى بكاءها ، ولا سبب يوجب ذلك ، فتركيبه هذا الكلام على ماقبله فيه اختلال ؛ ثم لو سلم له بيت من عشرين بيتا وكان بديعا ولا عيب فيه فليس بعجيب ، لأنه لا يُدَّعَى على مثله أنْ كلامه كله متناقض ، ونظمَه كله متباين . وإنما يكفى أن نبين أن ماسبق من كلامه إلى هذا البيت مما لايمكن أن يقال إنه يتقدم فيه أحدا من المتأخرين فضلا عن المتقدمين ؛ وإنما قدِّم فى شعره لأبيات قد برع فيها ، وبان حذقه بها ، وإنما أنكرنا أن يكون شعره متناسبا فى الجودة ، ومتشابها فى صحة المعنى واللفظ ، وقلنا : إنه يتصرف بين وحشىٍّ غريب مستنكَر وعربية كالمهْمَلِ مُسْتَكْرَهَةٍ ، وبين كلام سليم متوسط وبين عامى سُوقى فى اللفظ والمعنى ، وبين حكمة حسنة وبين سخف مستشنع ، ولهذا قال الله عز اسمه : « ولوْ كانَ مِنْ عندِ غيْرِ اللهِ لوجَدُوا فيهِ اختِلافًا كثِيرًا »

فأما قوله :

وبيْضةِ خدر لا يُرام خباؤُها تمتَّعت من لهْوٍ بِها غير مُعْجَل
تجاوزتُ أحراسًا إليها ومعشرا علىَّ حراصا لو يُسِرُّون مقتلى

فقد قالوا : عنى بذلك أنها كبيضة خدر فى صفائها ورقتها ، وهذه كلمة حسنة ، ولكن لم يسبِق إليها ، بل هى دائرة فى أفواه العرب ، وتشبيه سائر .
ويعنى بقوله : « غير معجل » أنه ليس ذلك مما يتفق قليلا وأحيانا ، بل يتكرر له الاستمتاع بها ، وقد يحمله غيره على أنه رابط الجأْش فلا يستعجل إذا دخلها خوف حصانتِها ومنعتها . وليس فى البيت كبير فائدة ، لأنَّ الذى حكى فى سائر أبياته ، قد تَضَمَّن مطاولتَه فى المغازلة واشتغاله بها . فتكريره

فى هذا البيت مثلَ ذلك قليلُ المعنى ، إلا الزيادة التى ذكر من مَنعتها ، وهو – مع ذلك – بيت سليم اللفظ فى المصراع الأول دون الثانى .

والبيت الثانى ضعيف . وقوله « لو يسرون مقتلى » أراد أن يقول لو أسروا ، فاذا نقله إلى هذا ضعف ووقع فى مضمار الضرورة . والاختلال على نظمه بين ، حتى إنَّ المتأَخرَ ليْحترزِ من مِثله

وقوله :

إذا ما الثريَّا فى السماء تعرضتْ تعرُّضَ أثناء الوِشاح المفصل

قد أنكر عليه قوم قوله : « إذا ما الثريا فى السماء تعرضت » وقالوا : الثريا لا تتعرض ، حتى قال بعضهم : سمى الثريا وإنما أراد الجوزاء ، لأَنها تعرض ، والعرب تفعل ذلك ، كما قال « زهير : « كأَحمر عاد » وإنما هو أحمر ثمود .

وقال بعضهم فى تصحيح قوله : تعرض أول ماتطلع ، كما أن الوشاح إذا طرح يلقاك بعرضه وهو ناحيته ، وهذا كقول الشاعر :

تعرضت لى بمجاز خلٍّ تَعرُّضَ المهرة فى الطِّوَلِّ

يقول : تريك عُرضها وهي فى الرسَن .

وقال أبو عمرو : يعنى إذا أخذت الثريا فى وسط السماء ، كما يأْخذ الوشاح وسط المرأة . والأَشبه عندنا أن البيت غير معيب من حيث عابوه به ، وأنه من محاسن هذه القصيدة ولكن لم يأْت فيه بما يفوت الشأْو و يستولى على الأَمد .

أنت تعلم أنه ليس للمتقدمين ولا للمتأَخرين فى وصف شىء من النجوم مثل مافى وصف الثريا ، وكل قد أبدع فيه وأحسن ، فإما أن يكون قد عارضه أو زاد عليه .. فمن ذلك قول ذى الرمة :

وردْتُ اعتِسافا والثريَّا كأَنها على قمة الرأْس ابنُ ماءٍ محَلِّقُ

ومن ذلك قول ابن المعتز :

وترى الثريَّا فى السماءِ كأنَّها   بَيَضاتُ أُدْحِيٍّ يلحْن بفدْفَدِ

وكقوله :

كأَن الثريا فى أَواخرِ ليلِها   تَفَتُّحُ نورْ أَو لجامٌ مفضَّضُ

وقوله أَيضا :

فناولَنيها والثريَّا كأَنها   جَنَى نرجس حيًّا الندَامى به السَّاقى

وقول الأَشهب بن رُمَيْلَة ،

ولاحتْ لساريها الثُّريَّا كأَنها   لدى الأُفُقِ الغربِى قُرْطٌ مسلْسَل

ولابن المعتز :

وقد هوى النجْمُ والجَوْزاءُ تتْبَعُه   كذاتِ قُرْطٍ أَرادَتْه وقدْ سَقَطا

أَخذه من ابن الرُّومى فى قوله :

طَيِّبٌ رِيقُهُ إِذا ذُقتَ فَــاه   والثريَّا بجانبِ الغَرْبِ قُرْطُ

ولابن المعتز :

قد سقانِى المُدام والصْ   صُبْحُ بالليلِ مؤْتزِرْ
والثُّريَّا كنوْرِ غُصْ   نٍ على الأَرضِ قد نُثِرْ

وقوله :

وتروم الثريَّا   فى السماءِ مَرَاما
كانكبابِ طِمرٍّ   كاد يُلقِى لجَامَا

ولابن الطَّثْرِية :

إِذا ما الثريَّا فى السماءِ كأَنها   جُمَانٌ وَهَى مِنْ سِلْكِه فتَبدَّدا

ولو نسختُ لك كل ماقالوا من البديع فى وصف الثريا ، لطال عليك الكتاب ، وخرج عن الغرض ، وإنما نريد أن نبين لك أن الإبداع فى نحو هذا أمر قريب ، وليس فيه شىء غريب ، وفى جملة ما نقلناه مايزيد على تشبيهه فى الحسن أَوْيساويه أَوْ يقاربه .

فقد علمت أن ما حلَّق فيه ، وقدَّر المتعصب له أنه بلغ النهاية فيه ، أمر مشترَك ، وشريعة موروده ، وباب واسع ، وطريق مسلوك . وإذا كان هذا بيت القصيدة ، ودرة القلادة ، وواسطة العقد ، وهذا محله فكيف بما تعداه ؟ . ثم فيه ضرب من التكلُّف لأنه قال : « إذا ما الثُّريا فى السماء تعرّضت تعرض أثناءِ الوشاح » : فقوله : « تعرضت » من الكلام الذى يُستغنى عنه ، لأنه يشِّبه أثناء الوشاح سواءٌ كان فى وسط السماءِ أو عند الطلوع والمغيب ، فالتهويل بالتعرُّض ، والتطويل بهذه الألفاظ لامعنى له .. وفيه أن الثريا كقطعة من الوشاح المفصَّل ، فلا معنى لقوله : « تعرض أثناء الوشاح » وإنما أراد أن يقول : تعرض قطعة من أثناء الوشاح ، فلم يستقمْ له اللفظ ، حتى شبَّه ماهو كالشىء الواحد بالجمْع .

وقوله :

فجئتُ وقد نضتْ لنومٍ ثيابَها لدى السِّتْرِ إلا لِبْسَةَ المتَفضِّل
فقالتْ : يمينَ الله مالك حيلَةٌ وما إنْ أرى عنك الغَوايةَ تنجلى

انظر إلى البيت الأول والأبيات التى قبله ، كيف خلط فى النظم ، وفرَّط فى التأْليف ، فذكر التمتع بها ، وذكر الوقت والحال والحرَّاس ، ثم يذكر كيف كان صفتها لما دخل عليها ، ووصل إليها ، من نزعها ثيابها إلا ثوباً واحداً ، والمتفضل الذى فى ثوب واحد وهو الفَضْلُ ، فما كان من سبيله أن يقدمه إنما ذكره مؤخراً . . وقوله : « لدى الستر » حشو ، وليس بحسن ولا بديع ، وليس فى البيت حُسن ، ولا شىء يفضَّل لأجله .

وأما البيت الثانى ففيه تعليق واختلال ، ذكر الأَصمعى أن معنى قوله : «مالك حيلة» : أى ليست لك جهة تجيء فيها والناس حوْلى ، والكلام فى المصراع الثانى منقطع عن الأَول ، ونظمه إليه فيه ضرب من التفاوت .

وقوله :

فقمتُ بها أَمشى تجرُّ وراءَنَا   على إثْرنا أذيالَ مِرْطٍ مُرَجَّل
فلما أَجزْنا ساحةَ الحىِّ وانْتَحى   بنَا بطنُ خبْتٍ ذى حِقَافٍ عقَنْقَلِ

البيت الأَول يذكر من محاسنه ـ من مساعدتها إياه حتى قامت معه ليخلوا وأنها كانت تجر على الأَثر أذيال مِرط مرجل ، والمرجل : ضرب من البرود يقال لوشْيه الترجيل ـ وفيه تكلف ، لأَنه قال : «وراءنا على إثرنا» : ولو قال «على إثرنا» كان كافياً ، والذيل إنما يجر وراء الماشى ، فلا فائدة لذكره «وراءنا» . وتقدير القول فقمت أَمشى بها ، وهذا أَيضاً ضرب من التكلف ، وقوله : «أذيال مرط» كان من سبيله أن يقول : ذيل مرط ، على أنه لو سلم من ذلك كان قريباً ليس مما يفوت بمثله غيرَه ولايتقدم به سواه ، وقول ابن المعتز أحسن منه :

فبتُّ أَفرش خدِّى فى الطريق له   ذُلاًّ ، وأَسحَبُ أَذْيالى على الأَثر

وأما البيت الثانى فقوله : «أَجزنا» بمعنى قطعنا ، «والخبْتُ» : بطن من الأَرض ، و «الحِقْف» : رمل منعرج ، و «العقنقل» : المنعقد من الرمل الداخل بعضه فى بعض ، وهذا بيت متفاوت مع الأَبيات المتقدمة ، لأَن فيها ما هو سلس قريب يشبه كلام المولدين وكلام البذلة ، وهذا قد أغرب فيه ، وأَتى بهذه اللفظة الوحشية المتعقدة وليس فى ذكرها والتفصيل بإلحاقها بكلامه فائدة .

والكلام الغريب واللفظة الشديدة المباينة لنسج الكلام قد تحمد إذا وقعت وقع الحاجة فى وصف مايلائمها كقوله عزوجل فى وصف يوم القيامة : «يوْمًا

عَبُوساً قَمْطَرِيرا» فأَما إذا وقعت فى غير هذا الموقع فهى مكروهة مذمومة بحسب ماتحمد فى موضعها ، وروى أَن جريرا أَنشد بعض خلفاء بنى أُمية قصيدته :

بـان الخليطُ برامَتَيْن فودَّعوا ‏ أَو كلَّما جدُّوا لبينٍ تجزعُ ؟

كيف العزاءُ ولمْ أَجِد مُذْبِنتُمُ ‏ قلباً يَقَرُّ ولا شراباً ينْقَع ؟

قال : وكان يزحف من حسن هذا الشعر حتى بلغ قوله :

وتقول بَوْزَعُ : قد دببْتَ على العَصَا ‏ هَلاَّ هزِئْتِ بغيرِنَا يا بَوْزَعُ ؟

فقال أَفسدت شعرك بهذا الاسم .

وأَما قوله :

هصرتُ بغصْنَىْ دوْحةٍ فتمايَلتْ ‏ علىَّ هضيم الكَشْحِ ريَّا المخَلْخَلِ

مُهفْهَفَةٌ بيضاءُ غيرُ مُفَاضَةٍ ‏ ترائِبُها مصْقُولةٌ كالسَّجنْجَلِ

فمعنى قوله «هصرت» : جذبت وثنيت ، وقوله «بغصنى دوحة» تعسف ، ولم يكن من سبيله أَن يجعلهما اثنين ، والمصراع الثانى أَصح ، وليس فيه شىء إلا مايتكرر على أَلسنة الناس من هاتين الصفتين . وأَنت تجد ذلك فى وصف كل شاعر ، ولكنه مع تكرره على الأَلسن صالح . ومعنى قوله «مهفهفة» أَنها مخففة ليست مثقلة ، والمفاضة : التى اضطرب طولها ، والبيت – مع مخالفته فى الطبع الأَبياتَ المتقدمة ، ونزوعه فيه إلى الأَلفاظ المستكرهة ، وما فيه من الخلل من تخصيص الترائب بالضوء بعد ذكر جميعها بالبياض – ليس بطائل ، ولكنه قريب متوسط .

وقوله :

تصدُّ وتُبدى عن أَسِيل وتتَّقى ‏ بناظِرةٍ من وحش وجْرَةَ مُطْفِلِ

وجيدٍ كجيدِ الرِّيم ليس بفاحِشٍ ‏ إذا هى نصَّتْه ولا بمعَطَّلِ

معنى قوله «عن أسيل» أى بأسيل ، وإنما يريد خداً ليس بكزٍّ ، وقوله : «تتقى» يقال : اتقاه بترسه أى جعله بينه وبينه . وقوله : «تصد وتبدى عن أسيل» متفاوت ، لأن الكشف عن الوجه مع الوصل دون الصد ، وقوله : «تتقى بناظرة» لفظة مليحة ، ولكن أضافها إلى مانظم به كلامه وهو مختل ،وهو قوله : «من وحش وجرة» ، وكان يجب أن تكون العبارة بخلاف هذا ، كان من سبيله أن يضيف إلى عيون الظباء أو المهَا دُون إطلاق الوحش ، ففيهن ما تستنكر عيونها ، وقوله : «مطفِل» فسروه على أنها ليست بصبية وأنها قد استحكمت ، وهذا اعتذار متعسف ، وقوله : «مطفل» زيادة لافائدة فيها على هذا التفسير الذى ذكره الأصمعى ، ولكن قد يحتمل عندى أن يفيد غيرَ هذه الفائدة فيقال ، إنها إذا كانت مطفلاً لحظت أطفالها بعين رقة ، ففى نظر هذه رقة نظر المودة ، ويقع الكلام معلقاً تعليقاً متوسطاً .

وأما البيت الثانى فمعنى قوله : «ليس بفاحش» أى ليس بفاحش الطول ، ومعنى قوله : (نصته) رفعته ، ومعنى قوله : «ليس بفاحش» — فى مدح الأعناق — كلام فاحش موضوع منه . . وإذا نظرت فى أشعار العرب رأيت فى وصف الأعناق مايشبه السحر ، فكيف وقع على هذه الكلمة ، ودُفع إلى هذه اللفظة ؟ وهلا قال كقول أبى نواس :

مثل الظِّباءِ سمَتْ إلى روضٍ صَوادِرَ عن غدِير

ولست أُطوِّل عليك فتستثقل ، ولا أُكثر القول فى ذمه فتستوحش ، وأكلك الآن إلى جملة من القول ، فإن كنت من أهل الصنعة فطنت واكتفيت وعرفت مارمينا إليه واستغنيت ،وإن كنت عن الطبقة خارجا ، ومن الإتقان بهذا الشأن خالياً ، فلا يكفيك البيان وإن استقرينا جميع شعره ، وتتبعنا عامة ألفاظه ، ودللنا على ما فى كل حرف منه .

اعلم أن هذه القصيدة قد ترددت بين أبيات سوقية مبتذلة ، وأبيات متوسطة ، وأبيات ضعيفة مرذولة ، وأبيات وحشية غامضة مستكرهة ،وأبيات معدودة بديعة ، وقد دللنا على المبتذل منها ، ولايشتبه عليك الوحشى المستنكر الذى يروع السمع ، ويهول القلب ، ويكد اللسان ، ويعبس معناه فى وجه كل خاطر ، ويكفهر مطلعه على كل متأمل أو ناظر ، ولا يقع بمثله التمدُّح والتفاصح ، وهو مجانب لما وُضع له أصل الإفهام ، ومخالف لما بنى عليه التفاهم بالكلام ، فيجب أن يسقط عن الغرض المقصود ، ويلحق باللغز والإشارات المستبهمة .

فأما الذى زعموا أنه من بديع هذ الشعر فهو قوله :

ويُضْحِى فتيتُ المِسْك فوقَ فراشِها   نَؤوم الضّحى لم تنْتطِقْ عن تفضُّل

والمصراع الأخير عندهم بديع ، ومعنى ذلك أنها مترفة متنعمة ، لها من يكفيها ، ومعنى قوله : «لم تنتطق عن تفضل» يقول لم تنتطق وهى فُضُل ،و «عن »هى بمعنى بعد ، قال أبو عبيدة : لم تنتطق فتعمل ولكنها تتفضل.

ومما يعدونه من محاسنها :

وليلٍ كموجِ البحْرِ أرْخى سُدولَه   علَىَّ بأنواعِ الهمومِ ليبْتَـــلى
فقلتُ له لما تمطَّى بصُلْبِـــــه   وأَرْدفَ أعجـــازًا وناءَ بكلْكَلِ
ألا أيها الليلُ الطَّويلُ ألا انْجَلِى   بصبحٍ وما الإصباح منك بأَمثل

وكان بعضم يعارض هذا بقول النابغة :

كلينى لهمٍّ ياأُميمـــــةُ ناصِب   وليلٍ أُقاسيه بطىءِ الكواكِب
وصدرٍ أَراحَ الليلُ عازبَ همِّه   تضاعَفَ فيه الحزْنُ من كلِّ جانبِ
تقاعَسَ حتَّى قلتُ ليسَ بمنْقَــض   وليسَ الذى يتلو النجوم بآيِب

وقد جرى ذلك بين يدىْ بعض الخلفاء ، فقُدِّمت أَبياتُ امرىء القيس واستُحْسِنت استعارتها ، وقد جعل لليل صدراً يُثقِل تنحِّيه ، ويُبطىء تقضيه ، وجعل له أَرادفاً كثيرة ، وجعل له صلباً يمتد ويتطاول ، ورأوا هذا بخلاف ما يستعيره أبو تمام من الاستعارات الوحشية البعيدة المستنكرة ، ورأوا أن الأَلفاظ جميلة . . واعلم أَن هذا صالح جميل ، وليس من الباب الذى يقال إنه متناه عجيب ، وفيه إلمام بالتكلُّف ، ودخول فى التعمُّل .

وقد خرَّجوا له فى البديع من القصيدة قوله :

وقد أَغْتَدِى والطيرُ فى وُكُناتها بمنْجَرِدٍ قيدِ الأَوابِدِ هيْكَلِ

مِكَرٍّ مِفرٍّ مقبِلٍ مُدبِرٍ معاً كجُلْمودِ صخْرٍ حطَّهُ السيلُ من عَلِ

وقوله أَيضاً :

له أَيْطَلا ظبىٍ وساقَا نعامةٍ وإرخاء سِرحانٍ وتقريبُ تتْفُلِ

فأَما قوله «قيد الأَوابد» فهو مليح ، ومثله فى كلام الشعراء وأَهل الفصاحة كثير ، والتعمُّل بمثله ممكن . . وأَهل زماننا الآن يصنِّفون نحو هذا تصنيفاً ، ويؤلفون المحاسن تأْليفاً ، يوشِّحون به كلامهم . والذين كانوا من قبل لغزارتهم وتمكنهم لم يكونوا يتصنَّعون لذلك ، وإنما كان يتفق لهم اتفاقاً ، ويطرد فى فى كلامهم اطراداً . . . وأما قوله فى وصفه : «مكر مفر» فقد جمع فيه طباقاً وتشبيهاً ، وفى سرعة جرى الفرس للشعراء ما هو أَحسن من هذا وأَلطف ، وكذلك فى جمعه بين أَربعة وجوه من التشبيه فى بيت واحد صنعة ، ولكن قد عورض فيه ، وزُوحم عليه ، والتوصل إليه يسير ، وتطلُّبه سهل قريب .

وقد بينا لك أَن هذه القصيدة ونظائرها تتفاوت فى أَبياتها تفاوتاً بيناً ، فى الجودة والرداءة ، والسلاسة والانعقاد ، والسلامة والانحلال ، والتمكن والاستصعاب والتسهُّل والاسترسال ، والتوحُّش والاستكراه .

وله شركاء فى نظائرها ، ومنازعون فى محاسنها ، ومعارضون فى بدائعها ، ولا سواءٌ كلام ينحت من الصخر تارة ويذوب تارة ، ويتلوَّن تلونَ الحِرباء ويختلف اختلاف الأَهواء ، ويكثر فى تصرفه اضطرابه ، وتتقاذف به أَسبابه ، وبين قول يجرى فى سبكه على نظام ، وفى رصفه على منهاج ، وفى وضعه على حد ، وفى صفائه على باب ، وفى بهجته ورونقه على طريق مختلفه مؤتلف ، ومؤتلفه مُتّحد ، ومتباعده متقارب ، وشارده مطيع ، ومطيعه شارد . وهو على متصرَّفاته واحد ، لا يستصعب فى حال ، ولايتعقد فى شأْن .

من (شرح ديوان الحماسة) للمرزوقي *

[في معايير الحكم والاختيار وعمود الشعر في النقد القديم]

الحمد لله خالق الإنسان، متميّزاً بما علّمه من التبيُّن والبيان ، وصلى الله على أفضل من صدع بأَمره وزجْره ، داعياً وناهياً ، وعلى الطّاهرين من آله وسلم .

وبعد فإنك جاريتَنى — أطال الله بقاءك فى أشمل سعادة وأكمل سلامة ، لمَّا رأيتَنى أقصُر ما أستفضله من وقتى ، وأستخلصه من وُكْدى ، على عمل شرح للاختيار المنسوب إلى أبي تمام حبيب بن أوس الطائى ، المعروف بكتاب الحماسة — أمرَ الشعر وفنونه ، وما نال الشعراءُ فى الجاهلية وما بعدها ، وفى أوائل أيام الدولتين وأواخرها من الرفعة به ، إذ كان الله عزَّ وجل قد أقامه للعرب مقام الكتب لغيرها من الأُمم ، فهو مستودع آدابها ، ومُسْتحفَظ أنسابها ، ونظام فَخارها يوم النِّفار ، وديوان حجاجها عند الخصام .

ثم سألْتَنى عن شرائط الاختيار فيه ، وعما يتميَّز به النظم عن النثر ، وما يُحمد أو يُذم من الغُلوِّ فيه أو القصد ، وعن قواعد الشعر التى يجب الكلامُ — فيها وعليها ، حتى تصير جوانبُها محفوظة من الوَهن ، وأركانُها محروسةً من الوَهْى ، إذ كان لايُحكَمُ للشاعر أو عليه بالإساءة أو بالإحسان إلا بالفحص عنها ، وتأمُّل مأْخذِه منها ، ومدى شأْوِه فيها ، وتمييز المصنوع مِمَّا يحوكه من المطبوع ، والأَتىّ المستسهل من الأَبىّ المستكره ، وقضيتَ العجَب كيف وقع الإجماع من النقّاد على أنه لم يتفق فى اختيار المقطَّعات أنقى ممَّا جمعه ولا فى اختيار المقصّدات أوْفى مما دوَّنه المفضَّل ونقده .

* هو أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ، المتوفى سنة ٤٢١ هـ ، والنص المقتبس هنا عبارة عن مقدمة المرزوقى لشرحه المشهور على حماسة أبى تمام .

وقلتَ إن أبا تمام معروف المذهب فيما يقرضه ، مألوفُ المسْلك لما ينظمه ، نازع فى الإبداع إلى كل غاية ، حاملٌ فى الاستعارات كلَّ مشقة ، متوصِّل إلى الظَّفَرِ بمطلوبه من الصنعة أين اعْتَسَف ، وبماذا عثرَ ، مُتَغَلْغِلٌ إلى توعير اللفظ وتغميض المعنى أنَّى تأتَّى له وقدر ، وهو عادل فيما انتخبه فى هذا المجموع عن سلوك معاطِف ميْدانه ، ومرتضٍ مالم يكن فيما يصوغه من أمرِهِ وشانِه ، فقد فليتُه فلم أجد فيه مايوافق ذلك الأُسلوبَ إلا اليسير . ومعلوم أن طبعَ كل امرئٍ — إذا ملك زمام الاختيار — يجذبه إلى مايستلذه ويهواه ، ويصرفه عما ينفر منه ولايرضاه . وزعمتَ بعد ذلك أجمع أنكَ مع طول مجالستك لجهابذة الشعر والعلماء بمعانيه ، والمبرِّزين فى انتقاده ، لم تقف من جهتهم على حدٍّ يؤديك إلى المعرفة بجيِّده ومتوسطه ورديئه ، حتى تُجرِّد الشهادة فى شىء منه ، وتبُتَّ الحكم عليه أَوْ لهُ ، آمنا من المجاذِبين والمدافعين . . بل تعتقد أن كثير مِمَّا يستجيده زيد يجوز أن لايطابقه عليه عمرو ، وأنه قد يستحسَن البيتُ ويثنى عليه ثم يستهجَن نظيره فى الشبه لفظاً ومعنى حتى لامخالفة ، فيعرض عنه ، إذْ كان ذلك موْقوفاً على استحلاء المستحلِي واجتواء المُجْتَوِى وأنه كما يُرزق الواحد فى مجالس الكبار من الإصغاء إليه والإقبال عليه ، مايُحرَم صِنْوُه وشبيهُه ، مع أنه لافضيلة لذلك ولانقيصة لهذا إلا مافاز به من الجدّ عند الاصطفاء والقسْم .

وقلتَ أيضاً : إنى أتمنى أن أعرفَ السبب فى تأخر الشعراء عن رتبة الكتاب البلغاء ، والعذرَ فى قلة المترسّلين وكثرةِ المُفْلِقِين ، والعلةَ فى نباهة أُولئك وخمول هؤلاء ، ولماذا كان أكثر المترسّلين لايُفْلِقُون فى قرْض الشعر ، وأكثر الشعراء لايبرعون فى إنشاء الكتب ، حتى خُصّ بالذكر عدد يسير منهم ، مثل إبراهيم بن العباس الصُّولى ، وأبى على البصير ، والعتَّابى ، فى جمعهم بين الفنين ،

واغترازهم ركاب الظهرين . هذا ونظام البلاغة يتساوى فى أكثره المنظوم والمنثور .

وأنا إن شاء الله وبه الحول والقوّة ، أُورد فى كل فصل من هذه الفصول مايحتمله هذا الموضع ، ويمكن الاكتفاء به ، إذ كان لتقصّى المقال فيه موضعٌ آخر ، من غير أن أَنْصِب لما تصوِّره النعوت الأَمثلةَ ، تفادياً من الإطالة ، ولأَنه إذا وضَح السبيل وقعت الهداية بأَيسر دليل . والله عز وجل الموفق للصواب ، وهو حسبنا ونعم الوكيل .

اعلم أن مذاهبَ نقاد الكلام فى شرائط الاختيار مختلفة ، وطرائقَ ذوى المعارف بأَعطافها وأَردافها مفترقة ، وذلك لتفاوت أَقدار منادحها على اتّساعها وتنازح أَقطار مظانها ومعالمها ، ولأَن تصاريف المبانى التى هى كالأَوعية ، وتضاعيف المعانى التى هى كالأَمتعة فى المنثور ، اتسع مجال الطبع فيها ومسرحُه ، وتشعب مَرادُ الفكر لها ومطْرحُه ، فمن البلغاء من يقول : فِقَر الأَلفاظ وغررُها ، كجواهر العقود ودُرَرِها ، فإذا وُسِم أَغفالُها بتحسين نظومها وحُلِّى أَعطالُها بتركيب شذورها ، فراق مَسموعُها ومَضْبُوطُها ، وزان مفهومُها ومحفوظُها ، وجاء ما حُرِّر منها مصفًى من كدر العى والخطَل ، مقوَّمًا من أَودَ اللحن والخطإ ، سالماً من جنَف التأْليف ، موزوناً بميزان الصواب ، يموج فى حواشيه روْنق الصفاء لفظاً وتركيباً — قبلَه الفهم والتذّ به السمع ، وإذا ورَدَ على ضد هذه الصفة صدِئَ الفهم منه ، وتأَذى السمع به تأَذِّىَ الحواس بما يخالفها .

ومنهم من لم يرضَ بالوقوف على هذا الحد فتجاوزه ، والتزم من الزيادة عليه تتْميم المقطع ، وتلطيف المطلع ، وعطف الأَواخر على الأَوائل ، ودلالةَ الموارِد على المصادر ، وتناسبَ الفصول والوصول ، وتعادلَ الأَقسام والأَوزان ، والكشفَ

عن قِناع المعنى بلفظٍ هو فى الاختيار أَوْلى ، حتى يطابق المعنى اللفظ ، ويسابق فيه الفهمُ السمع . قال : ولا غايةَ وراء هذا .

ومنهم من ترقَّى إلى ما هو أشقُّ وأَصعب ، فلم تقنعْه هذه التكاليف فى البلاغة حتى طلب البديع : من التَّرْصيع والتَّسْجيع ، والتطبيق والتجنيس ، وعكْس البناء فى النظم ، وتوشيح العبارة بأَلفاظ مستعارة ، إلى وجوهٍ أُخَر تنطق بها الكتب المؤلَّفة فى البديع ، فإنى لم أَذكر هذا القدر إلا دلائل على أمثالها . ولكلٍّ مما ذكرتُه ومما لم أَذكر رسمٌ من النفوذ والاعتلاء ، بإزائه مايضادُّه فيسلم للنكوص والاسْتِفال . وأَكثر هذه الأَبواب لأَصحاب الأَلفاظ ، إذ كانت للمعانى بمنزلة المَعارض للجوارى ، فأَرادوا أَن يلتذَّ السمع بما يدرِك منه ولايمجَّه ، ويتلقاه بالإصغاء إليه والإِذْن له فلا يحجُبَه .

وقد قال أَبوالحسن ابن طَباطَبا رحمه الله فى الشعر : هو ما إن عَرِى من معنًى بديع لم يعْرَ من حُسن الديباجة ، وما خالف هذا فليس بالشعر .

ومن البلغاء من قصدَ فيما جاش به خاطره إلى أَن يكون استفادةُ المتأَمل له ، والباحثِ عن مكنونه من آثار عقله أَكثرَ من استفادته من آثار قوله أو مثْلَه ، وهم أَصحاب المعانى ، فطلبوا المعانى المعجبة من خواصّ أَماكنها ، وانتزعوها جزلة عذبة حكيمة ظريفةً أَورائقة بارعة ، فاضلةً كاملة ، لطيفةً شريفة ، زاهرةً فاخرة ، وجعلوا رُسومها أَن تكون قريبةَ التشبيه ، لائقةَ الاستعارة ، صادقةَ الأَوصاف ، لائحةَ الأَوضاح ، خلَّابةً فى الاستِعْطاف ، عطَّافةً لدى الاستنْفار ، مستوفيةً لحظوظها عند الاسْتِهَام من أَبواب التصريح والتعريض ، والإطناب والتَّقْصير ، والجِدّ والهزْل ، والخشونة واللَّيان ، والإباء والإِسْماح ، من غير تفاوت يظهر فى خلال أَطباقها ، ولاقصورٍ ينبع من أَثناء أَعماقها ، مبتسمة من مثانى الأَلفاظ عند الاستشفاف ، محتجبةً فى غموض الصِّيان لدى

الامتهان تعطيك مرادك إن رفقتَ بها ، وتمنعُك جانبها إن عنُفْت معها . فهذه مَنَاسب المعانى لطلَّابها ، وتلك مناصِب الألفاظ لأربابها . ومتى اعترف اللفظ والمعنى فيما تصُوب به العقول فتعانَقا وتلابَسا ، متظاهريْن فى الاشتراك وتوافقا ، فهناك يلتقى ثَرَيَا البلاغة فيمطر روْضها ، ويُنشَر وشْيُها ، ويتجلى البيانُ فصيح اللسان اللسان ، نَجيحَ البرهان ، وترى رائدىْ الفهم والطبع متباشريْن ، لهما من المسموع والمعقول ، بالمسرح الخصب والمَكْرع العَذْب .

فإذا كان النثر — بما له من تقاسيم اللفظ والمعنى والنظم — اتّسع نطاق الاختيار فيه على مابيّناه بحسب اتساع جوانبها وموادِّها ، وتكاثر أسبابها ومواتِّها ، وكان الشعرُ قد ساواه فى جميع ذلك وشاركه ، ثم تفرَّد عنه وتميز بأَنْ كان حدُّهُ « لفظ موزون مقفًّى يدل على معنى » ، فازْدادت صفاته التى أَحاط الحَدُّ بها بما انضم من الوزن والتقفية إليها ، ازدادت الكُلَف فى شرائط الاختيار فيه ، لأَن للوزن والتَّقْفية أَحكامًا تماثل ماكانت للمعنى واللفظ والتأْليف ، أَوتقارب ، وهما يقتضيان من مراعاة الشاعر والمنتقِد ، مثلَ ماتقتضيه تلك من مراعاة الكاتب والمتصفِّح ، لئلا يختلَّ لهما أَصلٌ من أُصولهما ، أَويعتلَّ فرعٌ من فروعهما .

فإذا كان الأَمرُ على هذا ، فالواجب أَن يُتبيَّن ماهو عَمُودُ الشِّعر المعروف عند العرب ليتميَّزَ تليد الصنعة من الطَّريف ، وقديم نظام القريض من الحديث ، ولتُعرَف مواطِئُ أَقدام المختارِين فيما اختاروه ، ومراسمُ إقدام المزيِّفين على مازيَّفوه ، ويعلم أَيضاً فرقُ مابين المصنوع والمطبوع ، وفضيلةُ الأَتِىِّ السَّمْح على الأَبِىِّ الصعب ، فنقول وبالله التوفيق :

إنهم كانوا يحاولون شرَفَ المعنى وصحتَه ، وجزَالَة اللفظِ واستقامتَه ، والإصابة فى الوصف — ومن اجتماع هذه الأَسباب الثلاثة كثُرتْ سوائرُ الأَمثال ، وشواردُ الأَبيات — والمقاربةَ فى التشبيه ، والتحام أَجزاء النظم والتئامها على

تخيُّرٍ من لذيذ الوزن ، ومناسبةَ المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلةَ اللفظ للمعنى وشدةَ اقتضائهما للقافية حتى لامنافرةَ بينهما — فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ، ولكل باب منها معيار .

فعيار المعنى : أن يُعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فإذا انعطف عليه جنْبتا القبول والاصطفاء ، مستأْنِساً بقرائنه ، خرج وافياً ، وإلا انتقَص بمقدار شَوْبه ووحشتِه .

وعيارُ اللفظ : الطبع والرواية والاستعمال ، فما سلِم مِمَّا يهجِّنه عند العرْض عليها فهو المختار المستقيم . وهذا فى مفرداته وجملته مراعىً ، لأَن اللفظةَ تُسْتَكْرم بانفرادها فإذا ضامّها مالا يوافقها عادت الجملة هَجينا .

وعيار الإصابة فى الوصف : الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقاً فى العُلُوق ممازِجاً فى اللُّصوق ، يتعسّر الخروج عنه والتبرُّؤُ منه ، فذاك سيماءُ الإصابة فيه . ويروى عن عمر رضى الله عنه أنه قال فى زهير : « كان لايمدح الرجل إلا بما يكون للرجال » . فتأَمل هذا الكلام فإن تفسيره ماذكرناه .

وعيار المقاربة فى التشبيه : الفطنةُ وحسن التقدير ، فأَصدَقُه مالا ينتقِض عند العكس ، وأَحسنه ماأُوقِع بين شيئين اشتراكُهما فى الصفات أكثر من انفرادهما ليَبِينَ وجهُ التشبيه بلا كلفة ، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أَشهرَ صفات المشبَّه به وأَملَكَها له ، لأَنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس . وقد قيل : « أَقسامُ الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر ، واستعارة قريبة » .

وعيار التحام أَجزاء النظم والتئامه على تخيّر من لذيذ الوزن : الطبع واللسان ، فما لم يتعثر الطبع بأَبنيته وعقوده ، ولم يتحبَّس اللسان فى فصوله ووصوله ، بل استمرَّا فيه واستسهلاه ، بلامَلال ولا كلال ، فذاك يوشك أن يكون القصيدةُ

منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تَسَالُماً لأَجزائه وتقارُناً ، وألّا يكون كما قيل فيه :

وشعرٍ كبعْر الكبْشِ فرّق بينه لسانُ دعِيٍّ فى القَريض دَخِيل

وكما قال خلف :

وبعضُ قريضِ الشِّعر أَولاد علَّةٍ يَكُدُّ لسانَ الناطقِ المتَحفِّظ

وكما قال رُؤبةُ لابنه عُقْبة وقد عرض عليه شيئاً مما قاله ، فقال :

* قد قلتَ لوْ كان له قِران *

وإنما قلنا : «على تخيُّر من لذيذ الوزن» لأَن لذيذه يَطْرب الطبعُ لإِيقاعه ويُمازجُه بصفائه ، كما يَطرب الفهْم لصواب تركيبه ، واعتدال نظُومه . ولذلك قال حسان :

تغَنَّ فى كلِّ شعرٍ أَنتَ قائِلُه إن الغناءَ لهذا الشعرِ مِضْمَار

وعيار الاستعارة : الذهنُ والفطنة . ومِلاك الأَمر تقريبُ التشبيه فى الأَصل ، حتى يتناسب المشبَّه والمشبَّه به ، ثم يُكتفى فيه بالاسم المستعار لأَنه المنقولُ عما كان له فى الوضع إلى المستَعار له .

وعيار مشاكلةِ اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية : طولُ الدُّرْبة ودوام المدارسة ، فإذا حَكَما بحسن الْتباس بعضها ببعض ، لاجفاء فى خِلالها ولانُبوّ ، ولا زيادةَ فيها ولاقصور ، وكان اللفظ مقسوماً على رُتب المعانى : قد جُعِل الأَخصُّ للأَخصِّ ، والأَخسُّ للأَخسِّ ، فهو البرىء من العيب . وأَما القافية فيجب أَن تكونَ كالموعودِ به المنتظَر ، يتشوَّفُها المعنى بحقِّه واللفظُ بقسطِه ، وإلّا كانت قلقةً فى مقرِّها ، مجتلَبةً لمستغن عنها .

فهذه الخصال عمُود الشعر عند العرب ، فمن لزِمها بحقِّها وبنى شعره عليها ، فهو عندهم المُفْلِقُ المعظَّم . والمُحسن المقدم . ومن لم يجمعها كلَّها فبقدْر سُهْمَتِه منها يكون نصيبُه من التقدم والإحسان ، وهذا إجماع مأْخوذ به ومتَّبَعٌ نهْجُه حتى الآن .

واعلم أَنَّ لهذه الخصال وسائط وأَطرافًا ، فيها ظهر صدقُ الواصف ، وغلو الغالى واقتصاد المقتصِد . وقد اقتفرها اختيارُ الناقدين ، فمنهم من قال : «أَحسنُ الشعر أَصدقُه» قال : لأَن تجويدَ قائله فيه مع كونه فى إسار الصدق يدل على الاقتدار والحذق . ومنهم من اختار الغلوَّ حتى قيل «أَحسنُ الشعر أَكْذبه» لأَن قائله إذا أَسقط عن نفسه تقابل الوصف والموصوف امتد فيما يأْتيه إلى أَعلى الرتبة ، وظهر قوَّتُه فى الصياغة وتمهُّرُه فى الصناعة ، واتسعت مخارجه وموالِجُه ، فتصرَّف فى الوصف كيف شاء ، لأَن العمل عنده على المبالغة والتمثيل ، لا المصادقة والتحقيق . وعلى هذا أَكثر العلماءِ بالشعر والقائلين له . وبعضهم قال : «أَحسن الشعر أَقصَدُه» لأَن على الشاعر أَن يبالغَ فيما يصير به القول شعراً فقط ، فما استوفى أَقسامَ البراعة والتجويد أَو جُلَّها ، من غير غلوٍّ فى القول ولا إحالةٍ فى المعنى ، ولم يُخرج الموصوفَ إلى أَن لا يُؤْمَنَ لشىء من أَوصافه ، لظهور السَّرَفِ فى آياته ، وشمولِ التَّزيُّد لأَقواله ، كان بالإيثار والانتخاب أَولى .

ويتبع هذا الاختلافَ ميلُ بعضهم إلى المطبوع وبعضهم إلى المصنوع . والفرقُ بينهما أَن الدَّواعى إذا قامت فى النفوس ، وحرّكت القرائح ، أَعملت القلوبَ ؛ وإذا جاشت العقولُ بمكنون ودائعها ، وتظاهرت مكتسباتُ العلوم وضروريَّاتُها ، نبعت المعانى ودَرَّتْ أَخلافها وافتقرت خِفيَّاتُ الخَواطِرِ إلى جليَّاتِ الأَلفاظ ، فمتى رُفض التكلُّفُ والتعمل ، وخُلِّىَ الطبْعُ المهذَّب بالرواية ، المدرَّب فى

الدراسة ، لاختياره ، فاسْترْسل غير مَحمول عليه ، ولاممنوع مما يميل إليه ، أَدّى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ مايكون صفواً بلا كَدَر ، وعَفْواً بلا جَهد ، وذلك هو الذى يسمى « المطبوع » . ومتى جُعِل زمام الاختيار بيد التعمُّل والتكلُّف عاد الطبع مستخدماً متملَّكاً ، وأقبلت الأفكارُ تستْحِمله أثقالَها ، وتردِّدُه فى قبول مايؤديه إليها ، مطالبةً له بالإغراب فى الصَّنعة ، وتجاوز المألوف إلى البدعة ، فجاء مؤَدَّاه وأَثر التكلُّف يلوح على صفحاته ، وذلك هو « المصنوع » .

وقد كان يتفق فى أَبيات قصائدهم — من غير قصد منهم إليه — اليسيرُ النَّزْر ، فلما انتهى قرضُ الشعر إلى المحدثين ، ورأَوْا استغرابَ الناس للبديع على افتنانهم فيه ، أُولِعُوا بتورُّدِه إظهاراً للاقتدار ، وذهاباً إلى الإغراب . فمن مُفْرِط ومقتصِد ، ومحمودٍ فيما يأْتيه ومذموم ، وذلك على حسب نهوض الطبع بما يحمَّل ، ومدى قواه فيما يُطلب منه ويُكَلَّف . فمن مال إلى الأَول فلأَنه أَشبه بطرائق الأَعْراب ، لسلامته فى السَّبْك ، واستوائه عند الفحص . ومن مال إلى الثانى فلدلالته على كمال البراعة والالْتِذاذ بالغرابة .

وأَما تعجُّبُك من أَبى تمام فى اختيار هذا المجموع وخروجِه عن ميدان شعره ، ومفارقته ما يهواه لنفسه ، وإجماع نقَّاد الشعر بعدَه على ما صحبه من التوفيق فى قصْده ، فالقول فيه أَن أَبا تمام كان يختار ما يختارُ لجودتِه لاغير ، ويقولُ مايقوله من الشعر بشهْوته . والفرق بين مايُشتهى وبين مايُستَجاد ظاهر ، بدلالة أَن العارفَ بالبَزِّ قد يشتهى لُبس مالايستجيدهُ ، ويستجيد مالايشتهى لُبْسه . وعلى ذلك حال جميع أَعراض الدنيا مع العقلاء العارفين بها فى الاستجادة والاشتهاء . وهذا الرجل لم يعمد من الشعراء إلى المشتهرين منهم دون الأَغْفال ، ولا مِنَ الشعر إلى المتردِّد فى الأَفواه المُجيبِ لكلِّ داع ، فكان أَمره أَقرب ، بل اعتسف فى دواوين الشعراء جاهليِّهم ومخضرَمِهم ، وإسلاميِّهم ومولَّدهم ، واختطف منها الأَرواح

دون الأَشباح ، واخترف الأثمار دون الأكمام ، وجمع ما يوافق نظمه ويخالفه ، لأَن ضروب الاختيار لم تَخْفَ عليه ، وطرقَ الإحسان والاستحسان لم تستَتِرْ عنه ، حتى إنك تراه ينتهى إلى البيت الجيد فيه لفظةٌ تشينه فيجبُر نقيصته من عنده ، ويبدّل الكلمة بأُختها فى نقده . وهذا يبين لمن رجع إلى دواوينهم ، فقابل ما فى اختياره بها . ولو أن نقد الشعر كان يُدْرَكُ بقوْله لكان مَنْ يقول الشعرَ من العلماء أشعرَ الناس . ويكشف هذا أنه قد يميّز الشعرَ من لايقوله ، ويقولُ الشعرَ الجيدَ من لايعرف نقده . على ذلك كان البُحتُرى ، لأَنه فيما حُكِى عنه كان لايُعْجَبُ من الشعر إلا بما وافق طبعه ومعناه ولفظه .

وحكى الصُّولى أنه سمع المبرّد يقول : سمعت الحسَنَ بنَ رجاء يقول : ما رأيت أحدًا قط أعلمَ بجيّد الشعر قديمه وحديثه من أبى تمام . وحُكى عنه أنه مر بشعر ابن أبى عُيَيْنَةَ فيما كان يختاره من شعر المحدثين فقال : «وهذا كله مُختار» . هذا وشعره أبعد الأَشياء من شعره . وهذا واضح .

وأَمَّا ما غلب على ظنِّك من أن اختيارَ الشعر موقوفٌ على الشهوات ، إذْ كان ما يختاره زيد يجوز أَن يزيّفه عمرو ، وأن سبيلها سبيلُ الصُّور فى العيون ، إلى غير ذلك مما ذكرتَه — فليس الأَمر كذلك ، لأَنَّ من عرف مَسْتُور المعنى ومكشوفَه ، ومرْفوضَ اللفظ ومأْلوفَه ، وميَّز البديع الذى لم تقتسمْه المعارض ، ولم تعتسفْه الخواطر ، ونظر وتبحر ، ودار فى أَساليب الأَدب فتخيَّر ، وطالت مجاذبته فى التذاكر والابتحاث ، والتداول والابتعاث ، وبان له القليل النائب عن الكثير ، واللَّحْظ الدالُّ على الضمير ، ودرى تراتِيب الكلام وأسرارَها ، كما درى تعاليق المعانى وأسبابَها ، إلى غير ذلك ممَّا يكمِّل الآلة ، ويشحذ القريحة — تراه لاينظر إلا بعين البصيرة ، ولا يسمع إلا بأُذن النَّصفَة ، ولاينتقد إلا بيد المَعْدِلَة ، فحكمه الحكم الذى لايبدَّل ، ونقده النقد الذى لايُغيَّر .

واعلم أنه يعرف الجيد من يجهل . الردىء والواجب أن تَعرفَ المقابح المتَسَخَّطة كما عرفتَ المحاسن المرْتَضاة ، وجماعها إذا أُجْمِلت أنها أضداد مابيناه من عُمُد البلاغة ، وخِصال البَراعة فى النظم والنثر . وفى التفصيل كأَنْ يكونَ اللفظُ وحشياً أَو غيرَ مستقيم ، أَو لايكونَ مستعملاً فى المعنى المطلوب ، فقد قال عمر رضى الله عنه فى زهير : « لا يتتبَّع الوحشى ولايُعاظِل الكلام » . أَو يكونَ فيه زيادةٌ تفسد المعنى أَو نقصان ، أولا يكونَ بين أجزاء البيت التئام ، أَو تكون القافية قَلِقَة فى مقرها ، أَو مَعيبَةً فى نفسها ، أَو يكون فى القَسْم أَو التَّقابُل ، أَو فى التفسير فساد ، أَو فى المعنى تناقض وخروج إلى ماليس فى العادة والطبع ، أَو يكون الوصفُ غيرَ لائق بالموصوف ، أَويكون فى البيت حشو لاطائل فيه ، إلى غير ذلك مما يحصله لك تأَملك جُمَلَ المحاسن وتفصيلها ، وتتبُّعُك ما يضادُّها وينافيها ، وهذا هيِّنٌ قريب .

وإنما قلت هذا لأَن ما يختاره الناقد الحاذق قد يتَّفِقُ فيه مالو سُئل عن سبب اختياره إياه وعن الدلالة عليه ، لم يمكِنْه فى الجواب إلا أن يقول : هكذا قضيَّةُ طبْعى ، أَو ارجعْ إلى غيرى ممن له الدُّرْبة والعلم بمثله فإنه يحكم بمثل حكمى . وليس كذلك مايستَرْذله النقد أَو ينفيه الاختيار ، لأَنه لاشىء من ذلك إلَّا ويمكن التنبيه على الخلل فيه وإقامة البرهان على رداءته فاعلمْه .

وأَما تمنِّيك معرفةَ السبب فى تأَخُّر الشعراء عن رتبة الكتَّاب البلغاء ، والعذْر فى قلة المترسِّلين وكثرة المفْلِقين ، والعلةِ فى نباهةِ أُولئك وخُمول هؤلاء ، ولماذا كان أَكثر المفلقين لايبْرعون فى إنشاء الكتب ، وأَكثر المترسلين لايُفْلِقون فى قرْض الشعر ، فإنى أَقول فى كلٍّ فصْلٍ من ذلك بما يحضر ، والله ولى التوفيق ، وهو حسبى وعليه توكلى .

اعلم أَنَّ تأَخُّر الشعراء عن رتبة البلغاء ، مُوجِبُهُ تأَخر المنظوم عن رتبة المنثور عند العرب ، لأَمرين :

أحدهما أنَّ ملوكهم قبل الإسلام وبعده كانوا يتبجَّحُون بالخطابة والافتنان فيها ، ويعدُّونها أكمل أسباب الرياسة وأفضلَ آلات الزَّعامة . فإذا وقف أحدُهم بين السّماطين لحُصولِ تنافرٍ أو تضاغُن أو تظالم أو تشاجر فأحسن الاقتضاب عند البداهَة ، وأنْجع فى الإسهاب وقت الإطالة أو اعتلى فى ذِروة منبر فتصرَّف فى ضروب من تخْشِين القول وتليينه ، داعياً إلى طاعة أو مستَصْلحاً لرعيَّة أو غير ذلك مما تدعو الحاجة إليه ، كان ذلك أبلغَ عندهم من إنفاق مال عظيم ، وتجهيز جيش كبير . وكانوا يأْنفون من الاشتهار بقرْضِ الشعر ، ويَعُدُّه ملوكهم دناءة. وقد كان لامرىء القيس فى الجاهلية مع أبيه حُجْر بن عمْرو — حين تعاطى قولَ الشعر فنهاه عنه وقتاً بعد وقت وحالا بعد حال — ما أخرجه إلى أن أمر بقتله . وقصته مشهورة ؛ فهذا واحد .

والثانى أنهم اتخذوا الشعر مكْسبة وتجارة وتوصَّلوا به إلى السُّوَقِ كما توصلوا به إلى العِلْية ، وتعرضوا لأعراض الناس ، فوصفوا اللئيم عند الطمع فيه بصفة الكريم والكريمَ عند تأخر صلته بصفةِ اللئيم ، حتى قيل : «الشعر أدنى مروَّة السرىِّ ، وأسرى مروة الدنىِّ » . وهذا الباب أمره ظاهر . وإذا كان شرف الصانع بمقدار شرف صناعته ، وكان النظم متأخراً عن رتبة النثر ، وجب أن يكون الشاعر أيضا متخلِّفاً عن غاية البليغ .

ومما يدل على أن النثر أشرف من النظم ، أن الإعجاز من الله تعالى جده ، والتحدّى من الرسول عليه السلام وقعا فيه دون النظم ، يكشف ذلك أن معجزات الأنبياء عليهم السلام فى أوقاتهم كانت من جنس ما كانت أممُهُم يولعون به فى حينهم ، ويغلب على طبائعهم ، وبأشرف ذلك الجنس . على ذلك كانت معجزة موسى عليه السلام ، لأنها ظهرت عليه وزمنه زمن السحر والسحرة ، فصارت من ذلك الجنس وبأشرفه . وكذلك كان حال عيسى عليه السلام ، لأن زمنه

كان زمن الطِّب ، فكانت معجزته وهى إحياء الموتى ، من ذلك الجنس وبأشرفه .
فلما كان زمن النبى صلى الله عليه وسلم زمن الفصاحة والبيان جعل الله معجزتَه من جنس ماكانوا يولعون به وبأشرفه ، فتحدّاهم بالقرآن كلاماً منثوراً لاشعراً منظوماً .

وقد قال الله عزَّ وجل فى تنويه النبى عليه السلام : (ما علَّمناه الشِّعرَ ومَايَنْبغِى له) .

وقال أيضاً : (والشُّعَرَاء يتَّبِعُهُمْ الغَاوُون . أَلمْ تَرأَنَّهُمْ فى كلِّ وادٍ يَهِيمُون . وأَنَّهُمْ يقُولُونَ مالَايَفْعَلُون) .

ولما كان الأَمر على مابيناه وجب أَن يكون النثرُ أَرفعَ شأْنا ، وأَعلى سَمْكًا وبناء من النظم ، وأَن يكون مُزَاوِلهُ كذلك ، اعتباراً بسائر الصناعات ومزاوليها .

وأَما السبب فى قلة المَترَسِّلين وكثْرة المُفلقين وعزِّ من جمع بين النَّوْعَيْن مبرِّزًا فيهما فهو أَنَّ مبنى « الترسل » على أَن يكون واضح المنهج ، سهل المعنى ، متَّسع الباع واسَع النِّطاق ، تدلُّ لوائحُه على حقائقه ، وظواهرُه على بواطنه ، إذ كان موردُه على أَسْماع مفترقة : من خاصىٍّ وعامى ، وأَفهام مختلفة : من ذَكِىٍّ وغَبِى . فمتى كان متَسَهِّلا متساويا ، ومتسلْسَلا متجاوِباً ، تساوتْ الاذان فى تلقِّيه ، والأَفهام فى درايته ، والأَلسن فى روايته ، فيُسْمِحُ شاردُه إذا اُستدْعِى ، ويتعجَّلُ وافدُه إذا استُدْنِى ، وان تطاول أَنفاسُ فصوله ، وتباعد أَطراف حزُونِه وسهُولِه . ومبنى « الشعر » على العكس من جميع ذلك لأَنه مبنىٌّ على أوزان مقدَّرة ، وحُدود مقسَّمة ، وقوافٍ يُساق ماقبلها إليها مهيأَة ، وعلى أَن يقوم كلُّ بيتٍ بنفسه غير مفتقر إلى غيره إلا مايكون مُضَمَّناً بأَخيه ، وهو عيْب فيه . فلمَّا كان مدَاه لا يمتد بأَكثرَ من مقدار عَرُوضه وضَرْبه ، وكلاهما قليل ، وكان الشاعر يَعْمل قصيدتَه بيتاً بيتاً ، وكلُّ بيت يتقاضاه بالاتحاد ،

وجب أن يكون الفضْل فى أكثر الأَحوال فى المعنى ، وأن يبلغَ الشاعر فى تلطيفه ، والأَخذ من حواشيه ، حتى يتسع اللفظ له ، فيؤَدِّيه على غموضه وخفائه ، حدًّا يصير المدرك له والمشرف عليه ، كالفائز بذخيرة اغتنمها ، والظافر بدفينة استخرجها . وفى مثل ذلك يحسن امِّحَاءُ الأَثر ، وتباطُؤُ المطلوبِ على المنتظِر . فكل مايُحمد فى الترسُّل ويُختار يُذم فى الشعر ويُرفَض .

فلما اختلف المبْنيَان كما بَيّنَّا ، وكان المتولِّى لكل واحد منهما يختار أَبعد الغايات لنفسه فيه ، اختلفت فيهما الإِصابتان ، لتباين طرفيْهما ، وتفاوُت قُطْريْهما ، وبَعُد على القرائح الجمْعُ بينَهُما . يكشف ذلك أَنَّ الرَّجَزَ وإنْ خالَفَ القصيد مخالفةً قريبة ترجع إلى تقطيع شأْوِ اللفظ فيه ، وتزاحم السَّجْع عليه ، قل عَدَدُ الجَامعين بينهما ، لتقاصر الطِّباع عن الإِحاطة بهِمَا . فإذا كَانَ الرّجَزُ والقصيد مع أَنَّهُما من وادٍ واحد ، أَفضت الحال بمتعاطيهما إلى ماقلْت على خلاف يسير بينهما — فالنثر والنظم وهما فى طرفين ضِدَّيْن ، وعلى حالتين متباينتين أَوْلى وأَخص .

وأَمَّا السَّببُ فى قِلَّة البلغاءِ وكثَرةِ الشُّعراءِ ونباهةِ أُولئك وخُمول هؤلاءِ ، فهو أَنَّ المترسِّل محتاج إلى مراعاة أُمورٍ كثيرة ، إنْ أهملها أَو أَهمل شيئا منها رجعت النقيصة إليه ، وتوجهت اللائمة عليه .

منها تبيُّن مقادير مَنْ يكتب عنه وإليه ، حتى لايرفَع وضيعاً ، ولايضع رفيعا

ومنها وزْن الأَلفاظ التى يستعملها فى تصاريفه ، حتى تجىء لائقة بمَنْ يخاطب بها مفخِّمةً لحضرة سلطانه التى يصدر عنها .

ومنها أن يَعْرِفَ أَحوال الزمان ، وعوارض الحَدَثان ، فيتصرف معها على مقاديرها فى النقض والإِبْرام ، والبسط والانقباض .

ومنها أن يعلم أوقات الإسهاب والتطويل والإيجاز والتَّخْفيف ، فقد يتفق مايحتاج فيه إلى الإكثار ، حتى يستغرق فى الرسالة الواحدة أقدار القصائد الطويلة ، ويتفق أيضا ماتُغْنى فيه الإشارة ومايجرى مجرى الوحى فى الدلالة .

ومنها أن يعرف من أحكام الشريعة مايقف به على سواء السبيل ولا يشتط فى الحكومة ولا يعدل فيما يخط عن المحجة . فهو إنما يترسَّل فى عهود الولاة والقضاة وتأْكيد البيْعة والأَيْمان ، وعمارة البُلدان وإصلاح فسادٍ ، وتحريض على جهاد ، وسدِّ ثُغورٍ ورتْق فتُوق ، واحتجاج على فئةٍ أو مجادلةٍ لِملَّة أو دُعاءٍ إلى أُلفة ، أو نَهْيٍ عن فرقة ، أو تهْنئةٍ بعطيةٍ أو تعزيةٍ برزيةٍ ، أو ماشا كل ذلك من جلائل الخطوب ، وعظائم الشئون التى يحتاج فيها إلى أدواتٍ كثيرة ومعرفة مُفْتَنَّة .

فلما كان الأَمرُ على هذا صار وجود المضْطَلِعين بجودةِ النثر أعزَّ ، وعددُهم أنزرَ . وقد وسمتْهُم الكتابة بشرفها ، وبوَّأَتْهم منزلةَ رياستها فأَخطارُهم عالية بحسب علو صناعتهم ، ومعاقد رياستهم وشدة الفاقة إلى كفايتهم .

والشعراءُ إنما أَغراضُهم التى يُسدِّدُون نحوها ، وغاياتُهم التى ينْزِعُون إليها وصفُ الدِّيار والآثار والحنين إلى المعاهد والأَوطان والتشبيب بالنساءِ والتلطيف فى الاجتداءِ والتفنُّن فى المديح والهجاءِ والمبالغة فى التشبيه والأَوصاف . فإذا كان كذلك لم يتدانَوْا فى المضمار ، ولا تقاربوا فى الأَقدار . وهذا القول كاف .

وإذ قد أتينا بما أردنا ، ووفَّيْنَا بما وَعَدْنا ، فإنا نشتغل بما هو القصد من شرح الاختيار ، والله الموفق للصواب ، والصلاة والسلام على رسوله محمد وآله الأَخيار .

من كتاب (العمدة)
لابن رشيق*

[في مبحث السرقات الأدبيــــة]

وهذا باب متسّعٌ جدا ، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدَّعِيَ السلامةَ منه ، وفيه أشياءُ غامضة ، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة وأُخَر فاضحة لاتخفى على الجاهل المغفَّل ، وقد أتى الحاتمى فى « حِلْية المحاضرة » بألقاب مُحْدثة تدبّرتُها ليس لها محصول إذا حُقِّقَتْ كالاصْطراف ، والاجْتِلاب ، والانْتحال ، والاهْتِدام ، والإغَارة ، والمُرافَدَة ، والاسْتِلْحَاق ، وكلها قريب من قريب ، وقد استُعْمِلَ بعضُها فى مكان بعض ، غير أنى ذاكرها على ماخيلت فيما بعد .

وقال الجرجانى – وهو أصحُّ مذْهبا ، وأكثرُ تحقيقا من كثير ممَّنْ نظر فى هذا الشأْن : « ولستَ تُعَدُّ من جَهابذة الكلام ولا من نُقَّادِ الشعر ، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيطَ علما برُتَبِه ومنازله ، فتفْصِلَ بين السَّرقِ والغَصْب وبين الإغارة والاختِلاس وتعرف الإلْمام من المُلاحَظَة ، وتفرّقَ بين المُشْتَرك الذى لا يجُوز ادّعاءُ السَّرِقة فيه والمُبْتَذل الذى ليس واحد أحقَّ به من الاخر ، وبين المُخْتَصِّ الذى حازه المبتدِى فملكه واجْتباه السابق فاقتطعه » .

قال عبد الكريم : قالوا : السرق فى الشعر مانُقِل معناه دون لفظه ، وأُبْعِد فى أخذه ، على أنَّ من الناس مَنْ بَعُد ذهنه إلا عن مثل بيت امرىء القيس وطَرَفَة حين لم يختلفا إلا فى القافية فقال أحدهما « وتحمَّلِ » ، وقال الآخر « وتجلَّد » ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى ، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر ، وهم قليل .

---

* ابن رشيق القيروانى ، أبو على الحسن الأزدى ، ت ٤٥٦ هـ ، ناقد وشاعر مغربى ، له غير كتاب العمدة كتاب (الأنموذج) ورسالة (قراضة الذهب فى نقد أشعار العرب) .

والسرق أيضا إنما هو فى البديع المخترَع الذى يختص به الشاعر ، لا فى المعانى المشتركة التى هى جارية فى عاداتهم ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظِّنة فيه عن الذى يورده أن يقال إنه أخذه من غيره .

قال : واتكال الشاعر على السرقة بَلادةٌ وعجْز ، وتركُه كلَّ معنى سُبق إليه جهل ، ولكنَّ المختارَ له عندى أوسط الحالات .

وقال بعض الحُذَّاق من المتأخرين : مَنْ أَخَذَ معنىً بلفظه كما هو كان سارقا ، فإنْ غيرَّ بعضَ اللفظ كان سالخا ، فإن غيرَّ بعضَ المعنى ليخفيه أو قَلَبَهُ عن وجهِهِ كان ذلك دليلَ حِذْقه . وأمّا ابنُ وكيع فقد قدَّم فى صدر كتابه على أبى الطيب مقدمةً لايصِحّ لأحدٍ معها شعرٌ إلا الصدر الأول إن سلم ذلك لهم وسماه «كتاب المُنْصِف» مثل ما سُمِّى اللديغ سليما ، وما أبعد الإنصاف منه .

والاصطراف : أن يُعجب الشاعر ببيتٍ من الشعر فيصرفه إلى نفسه ، فإن صرَفَهُ إليه على جهة المَثَل فهو اجْتِلاب واسْتِلْحاق ، وإن ادَّعاه جملة فهو انْتِحال ، ولا يقال « مُنْتَحِل » إلا لمن ادَّعى شعرًا لِغَيْرِه وهو يقول الشعر ، وأما إن كان لايقول الشعر فهو مدَّعٍ غير منتحل ، وإن كان الشعرُ لشاعر أُخِذ منه غلبةً فتلك الإغارة والغصْب ، وبينهما فرق أذكره فى موضعه إن شاء الله تعالى ، فإن أخذه هبةً فتلك المُرافَدة ، ويقال : الاسْتِرْفاد ، فإن كانت السرقة فيما دون البيت فذلك هو الاهْتِدَام ، ويُسمَّى أيضا النَّسْخ ، فإن تساوى المعنيان دون اللفظ وخفى الأخذ فذلك النَّظَر والمُلاحَظة . وكذلك إن تضادَّا ودلَّ أحدُهما على الآخر ، ومنهم من يجعل هذا هو الإلمام ، فإن حُوِّل المعنى من نسيب إلى مديح فذلك الاختلاس ، ويسمَّى أيضا نقل المعنى ، فإن أخذ بِنْيَةَ الكلام فقط فتلك الموازَنة ، فإن جعل مكان كل لفظة ضِدَّها فذلك هو العَكْس ، فإن صحَّ أنَّ الشاعر لم يسمع بقول الآخر — وكانا فى عصر واحد — فتلك المواردة ، وإن ألَّف

البيتَ من أبياتٍ قد ركب بعضها من بعض فذلك هو الالْتِقَاطُ والتَّلْفِيق ، وبعضهم يسميه الاجْتِذَاب والتركيب ، ومن هذا الباب كَشْفُ المعنى والمجْدُودُ من الشِّعْر ، وسوءُ الاتِّباع ، وتقصير الآخِذ عن المأخوذ منه ، وسأورد عليك مما رَوَيْتُه أو تأدى إلىَّ فهْمه لكل واحد من هذه الألقاب مثالا يعرفه العالم : ويقتدى به المتعلم ، إن شاء الله تعالى .

أما الاصطراف فيقع من الشعر على نوعين : أحدهما : الاجتلاب ، وهو الاستلحاق أيضا كما قدّمْت ، والآخر : الانتحال ، فأما الاجتلاب فنحو قول النابغة الذبياني :

وصهْباءُ لاتُخْفِى القذى وهْو دُونَها   تصفَّق فى راوُوقها حين تقطب
تمززتُها والدِّيك يدعو صبَاحَه   إذا مابنُو نعْشٍ دنَوْا فتصوَّبُوا

فاستلحق (الفرزدق)[1] البيت الأخير فقال .

وإجانة ريَّا السُّرور كأنَّها   إذا غُمِسَتْ فيها الزُّجَاجة كوْكب
تمزَّزتُها والديك يدعُو صبَاحَه   إذا مابنُو نعْشٍ دنَوْا فتَصوَّبُوا

وربما اجتلب الشاعر البيتين على الشريطة التى قدمتُ فلا يكون فى ذلك بأْس كما قال عمرو ذو الطوق :

صددتِ الكأْسَ عنا أُمَّ عمْروٍ   وكان الكأْسُ مجراه اليَمِينا
وماشرُّ الثلاثة أُمَّ عمرو   بصاحِبِك الذى لا تصبحينا

فاستلحقهما عمرو بن كلثوم ، فهما فى قصيدته ، وكان أبو عمرو بن العلاءِ وغيره لا يرون ذلك عيبا ، وقد يصنع المحدثون مثل هذا .

---

(١) اسم الفرزدق ساقط من العمدة ، وقد اعتمدنا فى التصحيح على (حلية المحاضرة) ٢/ ٤٠٢ .

قال زياد الأعجم .

أَشمُّ إذا ما جئْتَ للعُرْفِ طالبا حباك بما تحوى عليه أنامله
ولو لمْ يكنْ فى كفِّه غيرُ نفْسِه لجاد بها فلْيتَّق الله سائلُه

ويروى هذا لأخت يزيد بن الطَّثْرِيّة ، واستلحق البيت الأخير أبو تمام فهو فى شعره .

وأما قول جرير للفرزدق وكان يرميه بانتحال شعر أخيه الأخطل بن غالب :

ستعلم مَنْ يكونُ أبوه قَيْناً ومن كانتْ قصائده اجتلابا

فإنما وضع الاجتلاب موضعَ السَّرق والانتحال لضرورة القافية ، هكذا ذكر العلماء من هؤلاء المحدثين ، وأما الجُمَحى فقال : من السرقات ما يأْتى على سبيل المثَل ليس اجتلاباً . مثل قول أبى الصلت بن أبى ربيعة الثقفى :

تلك المكارم لا قَعْبَان من لَبَنٍ شِيبا بماءٍ فعادَا بعْدُ أَبْوَالا

ثم قاله بعينه النابغةُ الجعْدى لما أتى موضعه ، فبنو عامر ترويه للجعْدى والرواة مجمعون أنه لأبى الصلْت ، فقد ذهب الجمحى فى الاجتلاب مذهب جرير أنه انتحال ، ولم أر محدثا غيره يقول هذا القول .

والانتحال عندهم قول جرير :

إن الذين غدَوْا بلُبِّك غادروا وشَلاً بعينك لايزال مَعِينَا
غيَّضْنَ من عبَراتهن وقُلْنَ لى : ماذا لَقِيت من الهوى ولقينا ؟

فإن الرواة مجمعون على أنَّ البيتين للمَعْلُوط السَّعْدى انتحلهما جرير ، وانتحل أيضا قول طُفَيْل الغنوى :

ولما التقى الحَيَّان أُلْقِيتِ العَصى وماتَ الهَوى لمَّا أُصِيبَتْ مقَاتِلُه

ولذلك قال الفرزدق :

إن تذْكُرُوا كرمى بلؤْم أَبِيكم ... وأوابِدى تَتَنَحَّلُوا الأَشْعَار

وكانا يتقارضان الهجاء ، ويعكس كلٌّ واحدٍ منهما المعنى على صاحبه ، وليس ذلك عيبا فى المناقضات ، ولما قال الفرزدق فى بنى ربيع

تمنَّتْ ربيعٌ أن يَجِئَ صغارُها ... بخيْر ، وقد أَعْيا ربيعاً كِبارُها

أخذه البعيث بعينه فى بنى كُلَيْب رهط جرير فقال الفرزدق :

إذا ما قُلتُ قافيةً شَرُودًا ... تَنَحَّلَها ابن حَمْراءِ العِجَانِ

يعنى البعيث ، وكان ابن سُرِّيَّة

وأما قول البحترى :

رمتْنى غواةُ الشِّعر من بين مفْحَم ... ومنْتَحِلٍ مالم يقلْه ومُدَّعى

فيشهد لك بما قدّمت ذكره لأنه قسمهم ثلاثة أقسام : مفحَم قد عجز عن الكلام فَضْلاً عن التحلى بالشعر غير أنه يتبع الشعراء ، والآخر منتحل لأجود من شعره ، والثالث مدع جملة لا يحسن شيئا .

والإغارة : أن يصنع الشاعر بيتا ويخترع معنى مليحا فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا ، فيُرْوَى له دون قائله ، كما فعل الفرزدق بجميل وقد سمعه ينشد :

ترى الناسَ ماسِرْنا يسيرُون خلْفَنَا ... وإنْ نحن أَوْمَأْنَا إلى الناس وَقَّفُوا

فقال : متى كان الملك فى بنى عُذْرَةَ ؟ إنما هو فى مُضَر وأنا شاعرها ، فغلب الفرزدقُ على البيت ، ولم يتركْه جميل ولا أسقطه من شعره .

وقد زعم بعض الرواة أنه قال له : تجافَ لى عنه ، فتجافَى جميل عنه ، والأول أَصح ، فما كان هكذا فهو إغارة ، وقوم يرون أن الإغارةَ أَخذُ اللفظ بأَسره والمعنى بأَسره ، والسَّرق أَخذ بعض اللفظ أَو بعض المعنى ، كان ذلك لمعاصرٍ أَو قديم .

وأَما الغَصْب فمثل صنيعه بالشَّمَرْدَل اليرْبوعى ، وقد أُنشد فى محفل :

فما بيْن منْ لمْ يُعطِ سمْعاً وطاعَةً وبين تميم غيرُ حزِّ الحلاقِم

فقال الفرزدق : والله لتدَعنَّه أَو لتدعَنَّ عرضك ، فقال : خُذْه لابارك الله لك فيه .

وقال ذو الرُّمة بحضرته : لقد قلتُ أَبياتا ، إنَّ لها العرُوضاً وإن لها لمرادا ومعنى بعيدا ، قال : وماقلت ؟ فقال : قلت :

أَحين أَعاذَتْ بى تميم نساءَها وجُرِّدْتُ تجريدَ اليَمانِى من الغِمْد
ومدَّتْ بِضبْعَىَّ الرِّبابُ ومالكٌ وعمرٌو وسالت من ورَائى بنُوسَعْد
ومن آل يربوعٍ زهاءٌ كأَنه دُجَى الليل محمود النِّكَايَة والرفْد

فقال له الفرزدق : إياك وإياها لاتعودَنَّ إليها ، وأَنا أَحقُّ بها منك ، قال : والله لا أَعود فيها ولا أُنشدها أَبدا إلا لك .

وسمعتُ بعضَ المشايخ يقول : الاصطراف فى شعر الأَموات كالإغارة على شعر الأَحياء ، إنما هو أَنْ يرى الشاعرُ نفسَهُ أَولى بذلك الكلام من قائله .

وأَما المُرافدة فأَنْ يُعين الشاعرُ صاحبه بالأَبيات يهبُها له ، كما قال جرير لذى الرُّمة : أَنشدنى ماقلت لهشام المَرَئىِّ ، فأَنشده قصيدته :

نبتْ عيناكَ عن طلل بحُزْوَى محتْه الريح وامتَنَح القطارا

قال : ألا أُعينك ؟ قال : بلى بأَبي وأُمى ، قال : قل له :

يعُدّ الناسبون إلى تَميم بيوتَ المَجْد أَربعة كِبارا
يعدُّون الرِّبابَ وآلَ سعد وعمرًا ثم حنظلَةَ الخيَار
ويهلِكُ بينها المَرْئِى لغْوًا كما أَلغَيْت فى الدِّيَة الحُوارا

فلقيه الفرزدق فاستنشده ، فلما بلغ هذه قال : جيد ، أَعِدْه ، فأَعاده ، فقال : كلاَّ والله ، لقد عَلَكَهُنَّ منْ هو أَشدُّ لحْيَيْن منك ، هذا شعر ابن المراغة

واسترفد هشام المرئى جريرًا على ذى الرُّمة فقال فى أَبيات :

يماشى عديًّا لؤْمُها ماتُجِنُّه من الناس مَا ماَشَتْ عِديًّا ظِلالُها
فقلْ لعدىٍّ تستعن بنِسائِها علىَّ فقدْ أَعيا عِديًّا رجالُها
أَذا الرُّمِّ ، قد قلَّدتُ قومك رمَّةً بطيئاً بأَيدى العاقدين انحلالها

ويروى بأَيدى المُطْلِقين ، فقال ذُو الرمة لما سمعها : ياوَيْلتا ، هذا والله شعر حنظلى ، وغُلِّبَ هشام على ذى الرمة بعد أَن كان ذو الرمة مستعليا عليه .

وقد استرفد نابغةُ بنى ذبيان زهيرا فأَمر ابنه كعبا فرفده .

والشاعر يستوهب البيتَ والبيتين والثلاثة وأَكثر من ذلك إذا كانت شبيهة بطريقته ، ولا يعد ذلك عيبا ، لأَنه يقدر على عمل مثلها ، ولا يجوز ذلك إلاَّ للحاذق المبرِّز .

والاهتدام نحو قول النجاشى :

وكنتُ كذِى رِجلَيْن رجل صحيحة ورجل رمتْ فِيها يدُ الحدَثان

فأَخذ كثِّير القسم الأَول ، واهتدم باقى البيت فجاءَ بالمعنى فى غير اللفظ ،فقال :

* ورجل رمى فيها الزمانُ فشَلَّت *

وأما النظر والملاحظة فمثل قول مُهلهِل :

أَنْبَضُوا مَعْجِسَ القِسِيِّ وأَبْرَقْـ ـنا كما تُوعِدُ الفُحولُ الفُحُولاَ

نظر إليه زهير بقوله :

يَطْعَنُهمُ ما ارْتَموْا حتىَّ إذا اطَّعنُوا ضارَبَ حتىَّ إذا ما ضَاربوا اعْتنقا

وأَبو ذؤَيب بقوله :

ضَروبٌ لهامات الرِّجال بسَيْفِه إذا حَنَّ نَبْعٌ بينهم وشريح

والإِلْمام : ضربٌ من النَّظر ، وهو مثل قول أَبي الشِّيص :

* أَجِد الملامةَ فى هَواكِ لذيذَةً *

وقول أَبي الطيِّب :

* أَأُحِبُّه وأُحِبُّ فيه ملامةً *

البيت ، وقد تقدم ذكرُهما فى التغايرُ .

وأَما الاختلاس فهو قول أَبي نواس :

ملك تصوَّر فى القلوب مثالُه فكأَنَّه لم يخْلُ منه مكان

اختلسه من قول كثيِّر :

أُريد لأَنسى ذكرَها فكأَنَّما تَمَثَّل لى ليلَى بكُلِّ سبيل

وقول عبد الله بن مصعب :

كأَنك كنتَ محتكِماً عليهم تخَيَّر فى الأُبوة ماتشاءُ

ويروى « كأَنك جئْتَ محتكما عليهم » اختلسه من قول أَبي نواس :

خُلِّيتْ والحسنَ تأْخذُه تنتَقِى منه وتَنْتَخِب

فاكتَسَتْ منه طَرائِفَهُ ثم زادَتْ فضْلَ ماتَهب

أَرَدْتُ البيتَ الأَوّل :

ومن هذا النوع قولُ امرئ القيس :

إذَا ماركِبْنا قال وِلْدَانُ حَيِّنَا   تَعالَوْا إلى أَنْ يأْتِنا الصَّيْد نحْطب

نقله ابن مُقبل إلى القدح فقال :

إذا امتَحَنَتْه من معدٍّ عِصابةٌ   عدارِيَّة قبل الإفاضةِ يقدح

نقله ابنُ المعتز إلى البازى فقال :

قد وثق القوم له بما طَلَبْ   فَهْوَ إذا عرَّى لصيد واضطرب

* عرّوا سكاكينهم من القُرب *

نقلته أنا إلى قوس البندق فقلت ،

طيرٌ أَبابيل جَاءَتْنَا فما برِحتْ   إلا وأَقواسنا الطيرُ الأَبابِيل

ترْمِيهم بحصى طير مسوَّمةٍ   كأَنَّ معدِنَها للرَّمْىِ سِجِّيل

تعدو على ثِقةٍ منَّا بأَطيبِها   فالنار تُقْدح والطَّنجير مغْسول

والموازنة مثل قول كثيرٍ :

تقولُ مرِضْنا فما عدْتَنَا   وكيْفَ يعود مريضٌ مريضَا

وازَنَ فى القسم الآخر قولَ نابغة بنى تغلب :

بخِلْنا لبخْلِك قد تعلمين   وكيفَ يَعيب بخيلٌ بخيلا ؟

والعكس قول ابن أَبى قيْس ، ويروى لأَبى حفْص البصرى :

ذهبَ الزمانُ برهْطِ حسانَ الأُولى   كانت مناقبهم حديثَ الغابِر

وبقيتُ فى خَلَفٍ يَحُلُّ ضيوفُهم   منهم بمنزلة اللئيم الغادر

سود الوجوه لئيمةٌ أَحسابهُم   فُطْس الأُنوف من الطِّراز الآخر

وقد عاب ابن وكيع هذا النوعَ بقِلَّة تمييزٍ منه أو غفلة عظيمة .

وأما المواردة فقد ادّعاها قوم فى بيت امرىء القيس وطَرفة ، ولا أظن هذا مما يصح ، لأن طرفة فى زمان عمرو بن هند شابٌّ حول العشرين ، وكان امرؤُ القيس فى زمان المنذر الأكبر كهلا واسمه وشعره أشهر من الشمس ، فكيف يكون هذا مواردة ؟ إلا أنهم ذكروا أن طرفة لم يثبت له البيت ، حتى استُحلِف أنه لم يسمعه قط فحلف ، وإذا صحَّ هذا كان مواردة ، وإن لم يكونا فى عصر ، وسئِل أبو عمر بن العلاء : أرأيت الشاعرين يتَّفقان فى المعنى ويتواردان فى اللفظ لم يلقَ واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره ؟ قال : تلك عقولُ رجالٍ توافت على ألسنتها ، وسئل أبو الطيِّب عن مثل ذلك فقال : الشعر جادَّة ، وربما وقع الحافر على موضع الحافر .

وأما الالتقاط والتفليق فمثل قول يزيد بن الطَّثْرِيَّة :

إذا مارآنى مقْبِلا غضَّ طرْفه كأَنَّ شعاعَ الشمس دونى يقابلُه

فأوله من قول جميل :

إذا مارأَوْنى طالعاً من ثَنِيَّةٍ يقولون : منْ هَذا ؟ وقدْ عرفُونى

ووسطه من قول جرير :

فغُضَّ الطَّرْف إنَّك من نُمَيْر فلا كعْباً بلغتَ ولا كلَابَا

وعجُزه من قول عنترة الطائى :

إذا أَبصرتَنِى أَعرضْتَ عنِّى كأَن الشمس من حولى تدور

فأَما كَشْف المَعْنى فنحو قول امرىء القيس :

نمشُّ بأَعراف الجِيـــاد أَكفَّنا إذا نحن قمنا عن شواء مضهَّب

وقال عبدة بن الطبيب بعده :

ثمة قُمنا إلى جرد مسوَّمــةٍ   أعرافُهُنَّ لأَيدينا مناديــل

فكَشَف المعنى وأبرزه :

وأما المجْدود من الشعر فنحو قول عنترة العَبْسىّ :

* وكما علمتِ شمائلى وتكرُّمى *

رُزق جَدًّا واشتهاراً على قول امرىء القيس :

وشمائلى ماقــد علمت ، وما   نبحتْ كلابُكِ طارقاً مثلى

ومنه أخذ عنترة ؛ والمخترع معروف له فضله ، متروك له من درجته ، غير أن المتَّبع إذا تناول معنى فأجاده — بأَنْ يختصِره إن كان طويلاً ، أو يبسطَه إن كان كَزًّا ، أو يبيِّنه إن كانَ غامِضًا ، أو يختار له حسَن الكلام إن كان سَفْسَافاً ، أو رشيقَ الوزن إن كان جافياً — فهو أولى به من مبتدِعه ، وكذلك إنْ قلَبَه أوصرَفه عن وجهٍ إلى وجه آخر ؛ فأَما إن ساوى المبتدعَ فَله فضيلة حُسن الاقتداء لاغيرها ، فإن قصَّر كان ذلك دليلاً على سوء طبعه وسقوط همته ، وضعف قدرته .

فمِمَّا أجاد فيه المتَّبع على المبتدع قول الشَّماخ :

إذا بلَّغتِنى وحلمتِ رحْــلى   عَرَابة فاشرَقى بدَم الوَتين

فقال أبو نواس :

أَقُول لنــاقَتِى إذْ بَلَّغَتْنِى   لقد أصبحتِ منى باليميــن

فلم أجْعلْك للغربــان نحلا   ولا قلتُ : «اشرقى بدم الوَتين»

وكرَّره فقال :

وإذا المطىُّ بنا بلغن محمَّدًا   فظهورهُنَّ على الرِّحال حرام

قرَّبْنَنَا من خير من وطِئَ الحصى ❊ فلها علينا حُـرْمَةٌ وذِمام

ومما يتساوى فيه السارق والمسروق منه قول امرىء القيس * فلوأنها نفس * . — البيت — وقول عبدة بن الطبيب * فما كان قيس * — البيت .

وسوء الاتّباع أن يعمل الشاعر معنى رَدِيًّا ولفظاً رديًّا مستهجَناً ثم يأْتى من بعده فيتبعه فيه على رداءته ، نحو قول أبى تمام :

باشرتُ أَسباب الغِنى بمدائح ❊ ضربتْ بأَبواب الملوك طبولا

فقال أبو الطيب :

إذا كان بعْضُ الناس سيفاً لدولةٍ ❊ ففى الناس بوقاتٌ لها وطبول

فسرق هذه اللفظة لئلا تفوته .

ومما قصّر فيه الآخذ عن المأْخوذ منه قول أَبى دهبل الجمحى فى معنى بيت الشماخ :

يانــاقُ سيرى واشرِقى ❊ بدمٍ إذا جئتِ المغيـرة

سيثيبنى أُخــرى سوا ❊ ك ، وتلكَ لى منه يسيـرَة

فأَنت ترى أين بلغت همته ؟ ؟

ومما يعد سرَقا وليس بسرق : اشتراك اللفظ المتعارف كقول عنترة :

وخيلٍ قد دلفْتُ لهــا بخيلٍ ❊ عليها الأُسْد تهتَصِر اهتِصَارا

وقول عمرو بن معدى كرب :

وخيل قد دلفتُ لهـا بخيل ❊ تحيةُ بينهمْ ضرْبٌ وجيـع

وقول الخنساء ترثى أخاها صخرا :

وخيلٍ قد دلفْتَ لهـا بخيل ❊ فدارَتْ بين كبْشَيْها رحـاها

ومثله :

وخيْلٍ قدْ دلفْتُ لها بخيْلٍ ❊ تَرَى فرسانَها مثْلَ الأُسودِ

وأمثال هذا كثير .

وكانوا يقضُون فى السرقات أن الشاعرين إذا ركبا معنى كان أولاهما به أقدمها موتاً ، وأعلاهما سنا ، فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقاً بأولاهما بالإحسان ، وإن كانا فى مرتبة واحدة رُوِى لهما جميعاً ، وإنما هذا فيما سوى المختص الذى حازه قائله واقتطعه صاحبه ، ألَا ترى أن الأعشى سبق إلى قوله :

وفى كلِّ عام أنتَ جاشِم غَزْوَةٍ تشُدُّ لأقصاها عزِيمَ عزائِكا
مورِّثةٍ مجْدًا ، وفى الأَصْلِ رفعةً لما ضاعَ فِيها من قُروء نِسـائِكا

فأخذه النابغة فقال :

شُعَب العلافِيَّاتِ بين فُروجِهِم والمحْصَناتُ عوازِب الأَطهار

وبيتُ النابغة خير من بيت الأَعشى باختصاره ، وبما فيه من المناسبة بذكر الشعب بين الفروج وذكره النساء بعد ذلك ، وأخذه الناس من بعده ، فلم يغلبْه على معناه أحد ، ولا شاركه فيه ، بل جعل مقتدياً تابعاً ، وإن كان مقدماً عليه فى حياته ، وسابقاً له بمماته .

وقال أوس بن حجر :

كأَنَّ هِرًّا جنيباً عند غُرْضَتِها والتف ديكٌ برجْليها وخنزير

فلم يقربْه أحد ، وكذلك سائر المعانى المفردة والتشبيهات العُقم تجرى هذا المجرى .

وأَجَلُّ السرقاتِ نظم النثر وحل الشعر ، وهذه لمحة منه : قال نادب الإسكندر «حركَنا الملكُ بسكونه» فتناوله أبوالعتاهية فقال :

قدْ لعمرى حكيتَ لى غُصَص المَوْ تِ وحرَّكتنى لها وسَكَنْتـا

وقال أرسطاطاليس يندبه « قد كان هذا الشخص واعظاً بليغاً ، وما وعظ بكلامه عظةً قط أبلغ من موعظته بسكوته » وقال أبوالعتاهية فى ذلك :

وكانتْ فى حياتك لى عِظـاتٌ فأَنْتَ اليومَ أوعظُ منكَ حَيَّا

وقال عيسى عليه السلام : « تعملون السيئات وترجون أن تُجازَوْا عليها بمثل ما يُجازَى به أهل الحسنات ، أَجل لايُجنى الشوك من العنب » .

فقال ابن عبد القُدُّوس :

إذا وترْتَ امْرأً فاحذرْ عداوتَه مَنْ يزرعِ الشَّوْكَ لايحْصد به عِنَبا

وأخذ الكُتَّاب قولهم « قُدِّمت قبلك » من قول الأقرع بن حابس ، ويروى لحاتم :

إذا ما أَتى يومٌ يفرّق بيننا بموتٍ فكن أنت الذى تتأَخَّر

وقولهم « وأتمَّ نعمته عليك » من قول عدىّ بن الرقاع العاملى :

صلَّى الإله على امرىءٍ ودَّعْتُـه وأتمَّ نعمَتَه عليه وزادَهـا

فما جرى هذا المجرى لم يكن على سارقه جناح عند الحذَّاق ، وفى أقل ما جئت به منه كفاية .

من (سر الفصاحة)
لا بن سنان الخفاجي *

[جـوهـر الفـن
بين المـادة والصورة]

وإذا كنا قد تكلمنا على الكلمةِ المفردة ، وقلنا فيها ما يُستدل به على غيره فلنذكر الآن ما يحضرنا من القول فى الكلام المؤَلَّف ، وهو القسم الثانى مما أبتدأْنا بذكره أولا ، ونقول قبل ذلك :

إنَّ كلَّ صناعة من الصناعات فكمالُها بخمسة أشياء على ما ذكره الحكماء الموضوع ، وهو الخشب فى صناعة النجارة ، والصانع وهو النجّار ، والصورة وهى كالتربيع المخصوص إن كان المصنوع كرسيا ، والآلة مثل المنشار والقَدُوم وما وما يجرى مجراهما ، والغرض ، وهو أن يقصد على هذا المثال الجلوس فوق ما يصنعه .

وإذا كان الأَمر على هذا ولا تمكن المنازعة فيه وكان تأْليف الكلام المخصوص صناعةً وجب أن نعتبرَ فيها هذه الأَقسام فنقول :

إن الموضوعَ هو الكلام المؤَلَّف من الأَصوات على ما قدمته وقد ذكرتُ فيه ما يقنع طالب هذا العلم ، وشرحت من حال اللفظة بانفرادها وما يحسُن فيها ويقبح ما اعتمدت فى تلخيصه وإيضاحه ، على أننى لم أَرجع فيه إلى كتاب مُؤَلَّف ، ولا قولٍ يُروى ، ولا وجدت ما ذكرته مجموعا فى مكان ، وإنما عرفتُه بالدُّرْبة وتأَمل أَشعار الناس ، وما نبَّه أَهل العلم فى إثباتها ،ولهذا لستُ أَدعى السلامة من الخَلَل ولا العِصمة من الزلل ، وأَعترف بالتقصير وأَسأَل من ينظر فى كتابى هذا بسطَ عُذرى ، والصفحَ عمَّا لعله يشيره علىّ ، فإنى سلكت فيه

* أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد ، من نقاد القرن الخامس ، تدل كتابته فى النقد على شخصية متميزة ، ذات قدرة على عرض أفكارها والدفاع عنها توفى سنة ٤٦٦ ه .

مسلكا صعبا ، وألفت منه تأليفا مقتضبا ، يجب على المنصف الإعراض عما يجدنى أشير فيه إلى التجاوز عنه والتغمد له .

فأما الصانع المؤلف فهو الذى ينظم الكلام بعضه مع بعض ، كالشاعر والكاتب وغيرهما ، وسأذكر بعون الله فى موضع من هذا الكتاب ما يفتقر المؤلف إلى معرفته ويحتاج إلى علمه .

وأما الصورة فهى كالفصل للكاتب والبيت للشاعر ، وما جرى مجراهما .

وأما الآلة فأقرب ما قيل فيها إنها طبع هذا الناظم ، والعلوم التى اكتسبها بعد ذلك ، ولهذا لا يمكن أحدا أن يعلم الشعرَ مَنْ لا طبعَ له وإن جهد فى ذلك ، لأن الآلة التى يتوصل بها غير مقدورة لمخلوق ، ويمكن تعلُّم سائر الصناعات لوجود كل ما يُحتاج إليه من آلاتها .

وأما الغرض فبحسب الكلام المؤلَّف فإنْ كان مدحا كان الغرض به قولا يُنبِئُ عن عظم حال الممدوح ، وإن كان هجْوًا فبالضدِّ ، وعلى هذا القياس كل ما يؤلَّف ، وإذا تأملته وجدته كذلك .

وقد ذهب أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب إلى أن المعانىَ فى صناعة تعلم الكلام موضوعٌ لها ، وذكر ذلك فى كتابه الموسوم بنقد الشعر ، وقال فى كتابه فى (الخَراج وصناعة الكتابة) عند كلامه على البلاغة : إن اللغة تجرى مجرى الموضوع لصناعة البلاغة ، وهذان القولان على ما تراه مختلفان ، والصحيح منهما ما قدمناه وذكره فى كتاب الخراج ، ويجب أن يقال له إذا ذهب إلى أنَّ المعانى هى الموضوع : خبِّرنا عن الألفاظ التى أخذها هذا الصانع المؤلِّف فألَّفها إذا لم تكن عندك موضوعا لصناعةٍ فما منزلتها من الأقسام التى اعتبرها الحكماء فى كل صناعة ؟ والتأمل قاض بصحتها ، ونحن نرى الألفاظ تأثيرها فى هذه الصناعة التى كلامنا عليها تأثيرٌ بيِّن فى الحسن

والقبح ، ولا يجوز أن تكون مع هذه العُلْقة الوكيدة غريبة منها ، فإنْ قلت : إنها الالة ، قلنا لك : وأي صناعة من الصناعات تصاحبها الآلة بعد فراغ الصانع منها حتى تصير أصلا والمصنوع تابعا لها ؟ فإنا نجد الألفاظ على هذه الصفة . فبطل هذا الوجه — أن تكون آلة — وفساد أن تكون الألفاظ هى الصانع المؤلِّف أو الصورة المصنوعة أو الغرض المقصود ظاهر لايخفى على أحد ، فمتى أخرجت الألفاظ من أن تكون موضوعا لصناعة التأليف أخرجتَها من جملة الأقسام المعتبرة فى كل صناعة ، ونحن نجد تعلّقَها ظاهرا ، فإن قال لنا : ما تقولون أنتم فى المعانى مع أن عُلقتها أيضا وكيدةٌ ؟ قلنا : المعانى وتأليف الألفاظ هى صناعة هذا الصانع التى أظهرهَا فى الموضوع ، وهى التى تكمل الأقسام المذكورة ، فأما الألفاظ فليست من عمله ، وإنما له منها تأليف بعضها (من) بعض حسب وقد وقفتُ فى بعض المواضع على كلام فى هذه الصناعة لا أعلم الان صاحبَه قدامة أو غيره ، لأنى قد أُنسيت الكتاب الذى وجدتُه فيه — يدل على أن الألفاظ موضوعٌ كما قلنا ، إلا أنه يدَّعى أن الناظم متى ألَّف لفظة رديئة فليس ذلك بعيب عليه ، كما أن النجار إذا صنع كرسيا من خشب ردىء فليس بعيبٍ فى صناعته — وقد أَحْكَمَهَا — كونُ الموضوع — الذى هو الخشب رديئا — ، وهذا الذى ذكره هذا القائل فاسد ، وذلك أنَّ النجارَ يعاب إذا كان قليل البصيرة بموضوع صناعته ، ولو تمكَّن من عمل ذلك الكرسى الذى مثَّل به من خشب مرْضِيٍّ فعدل عنه إلى خشب ردىء جهلا منه بالمختار من هذا الجنس كان معيبا عند أهل صناعته ، وإنما يتوجه له العذرُ إذا سُلِّم إليه خشب ردىءٌ لتظهر صناعته فيه ، فانه عند ذلك لا يعاب لأَجل الخشب ، فأما ناظم الكلام فقادرٌ على اختيار موضوعه ، غير محظور عليه تأليف ما يؤْثِره منه ، فمتى عدل عن ذلك جهلا أو تسمُّحا توجه الإنكار واللوم عليه ، وكان أهلاً له وجديرًا به ، على أن كلامنا فى الصورة نفسها ، ولا شبهة فى قبح صورة الكرسى المصنوع من ردىء الخشب ، وإن كان النجّار قد أحكم عمله .

من (سر الفصاحة)
لابن سنان

[فى قضية القدماء والمحدثين
مناقشة وموقف]

ذهب قوم من الرواة وأهل اللغة إلى تفضيل أشعار العرب المتقدمين على شعر كافة المحدَثين ، ولم يجيزوا أن يُلحقوا أحدا ممن تأخر زمانه بتلك الطبقة ، وإن كان عندهم محْسنا ، واختلفوا فى علّة ذلك : فزعمت طائفة من جهّالهم أن العلة فيه هى مجرد التقدم فى الزمان ، واستمروا فى الترتيب فجعلوا الشعراء طبقاتٍ بحسب تواريخ أعصارهم ، وقال قوم منهم : السبب فى ذلك أنَّ المتقدمين سبقوا إلى المعانى فى أكثر الألفاظ المؤلَّفة ، وفتحوا طريق الشعر وسلك الناس فيه بعدهم ، وجَرَوْا على آثارهم ، فلهم فضيلة السبق التى لا توازيها فضيلة ، ولا توازنها مرتبة ، وإذا كان غيرهم قد استفاد منهم وأخذ ألفاظهم وأكثر معانيهم ، فلن يكون فى الرتبة لاحِقًا بهم ، وإذا كان مقصِّرا عنهم فشعره دون أشعارهم ، وقالت طائفة أُخرى : إن العلةَ فى تفضيل أشعار المتقدمين على أشعار المحدثين أن هذه الأشعار المتقدمة كانت تقع من قائلها بالطبع من غير تكلُّف ولا تصنُّع ، والأشعار المحدثة تقع بتكلُّف وتعمّل ، وما وقع بالطبع أفضل مما صدر عن التكلف ، قالوا : ولهذه العلة اسْتُدِلَّ بأشعار المتقدمين دون أشعار المحدثين ، واحتاج هؤلاء كلهم فى نقد الشعر إلى معرفة قائله قبل أن يظهر لهم مذهب فيه ، حتى رَوَوْا عن ابن الأعرابى أنه أُنْشِدَ أُرجوزةَ أبى تمام التى أولها :

وعاذلٍ عذلْتُه فى عَذْلِهِ فظَنَّ أنِّى جاهِل من جهْلِهِ

على أنها لبعض العرب فاستحسنها وأمر بعض أصحابه أن يكتبها له ، فلما فعل قال : إنها لأبى تمام ، فقال : خرِّق خَرِّق . فخرَّقها .

وعن لأصمعى أن إسحاق بن إبراهيم الموصلى أنشده :

هلْ إلى نظرةٍ إليكِ سبيلُ　　فيُرَوَّى الصّدى ويُشفى الغَليل
إنَّ ما قلَّ منكِ يكثُر عندِى　　وكثيرٌ مِمَّنْ تُحبّ القليلُ

فقال له الأصمعى : لمن تنشدنى ؟ فقال : لبعض الأعراب ، فقال : هذا والله هو الديباج الخسروانى ، قال : فإنهما لِلَيْلَتِهما قال : لا جَرَمَ والله إن أَثَر الصنعة والتكلف بين عليهما .

وذهب غيرُ هؤُلاء من أهل العلم بالشعر ، فقال : إن الطرق فى نقد الشعر ما قدمناه من نعوت الألفاظ والمعانى ، فأما قائله وتقدم زمانه أَوْ تأَخُّره فلا تأْثير له فى ذلك لأَن القديم كان محدَثا والمحدثَ سيصير قديما ، والتأْليف على ما هو عليه لا يتغيرّ ، وفى المحدثين من هو أشعر من جماعةٍ من المتقدِّمين ، وفى المتقدِّمين من هو أَشعر من جماعةٍ من المحدثين ، وإلى هذا كان يذهب أَبو عثمان الجاحظ وأبو العباس المبِّرد وأبو عبادةَ البحترى وأبو العلاء بن سليمان آنفا ، وهو الصحيح الذى لا يعترض العاقلَ فيه شكٌّ ولا شبهه ، وسنتكلم على ما تعلقت به تلك الطائفة من الشُّبه الفاسدة .

أما من ذهب إلى تفضيل المتقدم بمجرد تقدم زمانه فإنه لم يذهبْ فى ذلك إلى علة غير مجرد الدعوى ، فلو قال له قائل : شعر المحدثين أفضل لِتأَخُّر زمانهم لم يكن بين القولين فرق ، ثم يقال له : ما عندك فى امرىء القيس ؟ أهو عندك فى الطبقة الأُولى من الشعراء أم ليس فى الطبقة الأُولى ؟ فإن قال : هو فى الطبقة الأُولى ، قيل له : ولم ، وقد كان قبله جماعة من الشعراء معروفين ، أحدهم ابن خِذام الذى قيل إنه أول من بكى على الديار وذكره امرؤُ القيس فى شعره فقال :

عُوجَا على الطللِ المُحِيل لعلَّنا　　نبكى الديارَ كما بكى ابن خِذَام

وإذا كان زمانُ امرىءِ القيس قد تأَخَّر عن زمان جماعةٍ من الشعراء فيجب تفضيلُهم عليه ، لأَنك قلت إنما يفضَّل بتقدم الزمان فقط ، فإن قال : ليس امْرُؤ القيس فى الطبقة الأُولى ، بل من كان قبله أَشعرُ وأَحق بالتقدّم ، قيل أَولا : إن هذا خلاف لكافة من يفضل أَشعار المتقدمين على المحدثين ، لأَنهم ما ما اختلفوا فى أَن امرأَ القيس فى الطبقة الأُولى .

ثم خبِّرنا عن الطبقة التى امرؤ القيس منها ، أَعرفت أَنَّ مواليدهم فى وقت واحد حتى قطعتَ على أَنهم طبقة لتساويهم فى زمان الوجود ؟ فإن قال : نعم ، كذب ، لأَن فى تلك الطبقة قومًا لم يلحق أَحد منهم زمان الآخر ، وقد جُعِل الأَعشى فيهم وهو بعد امرىءِ القيس بمدة طويلة ، وإن قال : لا يُراعى فى تفضيل المتقدمين على المحدثين قليل الزمان ، وإنما المؤثِّر فى ذلك الزمانُ الكثير ، قيل له : فخبِّرنا عمَّن بينه وبين الأَعشى من الزمان مثل ما بين الأَعشى وامرىءِ القيس ، أَيجوز أَن يُجعل شعرُه فى طبقة شعر الأَعشى ؟ فإن قال : لا . قيل له : ولم ؟ وأَنت قد أَلحقتَ الأَعشى بامرىءِ القيس وبينهما مثل ذلك من الزمان ، واعتَللْتَ بأَنه لا يؤَثِّر ، فكيف صار بعد الأَعشى مؤَثِّرًا فى إلحاق من بعده به ؟ وإن قال : يجوز أَن يُجعل فى طبقة الأَعشى من كان بعده بمثل الزمان الذى بينه وبين امرىءِ القيس ، قيل : أَيجوز أَن يجعل فى طبقة هذا الشاعر من كان بعده بمثل الزمان الذى بين الشاعر الأَول والأَعشى ؟ فإن قال : لا . يُسأَل عن السبب فى ذلك . وقيل له : ما قيل فى الشاعر الأَول ، ولا سبيل له إلى الفرق ، وإن قال : نعم . أَلزم أَن يكون شعر بعض شعرائنا اليوم فى طبقة امرىءِ القيس بهذا الترتيب والنَّسَق ، وأَن يُجعل الشعر فى طبقة ما هو قبله والأَول فى طبقة ما هو قبله حتى يكون بعض شعرائنا اليوم وامرؤُ القيس طبقة واحدة ، هذا خلاف ما يذهبون إليه .

ويقال له : خبِّرنا عنك لو أنك فى زمان امرىء القَيْس ووقفتَ على شعره ، أكان رأيُك فيه هو رأيْك اليوم ؟ فإن قال : نعم ، قيل له : ولِم ؟ وأنت إنما تختاره اليوم وتفضله بقِدَمه ، فإن كان فى ذلك الوقت محدَثا عندك فحكمه حكم المحدث اليوم ، وإن قال : بل كنت أذهب فيه إلى غير ما أذهب اليوم ، قيل له : فهل تأليفه على ماكان عليه أم تغير عما كان عليه ؟ فإن قال : تغيّر قيل : فهو إذن غير ما ألفه امرؤُ القيس ، وهذا مالا يقوله أحد ، وإن قال : بل هو بحاله فى الأكثر ، قيل له : فيجب أن يكون بحاله على صفةٍ ثم يصير هو بحاله على صفة أخرى من غير أن يزيد شيئا ، ولا يُعقل فيه غيرُ مايوجب ذلك ، وهذا خارج عن المعقول ، ومعدود فى كلام أهل الوسواس .

وأمّا مَنْ ذهب إلى تفضيل أشعار المتقدمين من حيث سبقوا إلى المعانى والألفاظ ، ونزل الناس بعدُ على سكناتهم فإنه يقال له : هذا لو ثبَتَ لدلّ على فضل المتقدمين على المحدثين ، ولم يدل على فضل شعر هؤلاء على هؤلاء ، لأنه ليس كلُّ من كان أفضلَ وَجَبَ أن يكون شعرُه أحسن ، وهذا الخليل هو الغاية فى الذكاء والفطنة بعلوم العرب ، وشعرُهُ فى أنزل طبقة ، وكذلك غيره من العلماء بهذه اللغة ، والأمر فى هذا واضح لا يحتاج إلى دليل .

ثم يقال له : ماتريد بالمعانى التى سَبَقوا إليها ؟ أتريد جميع معانى أشعار المحدثين أو بعضها ؟ فإن قال : جميعها ، قيل : هذا جَحْد للعيان ، لأن الأمر فى تفرّد المحدثين بمعان استنبطوها لم تخطر للعرب المتقدمين على بال أظهرُ من كل ظاهر ، وإن قال : بعض المعانى قيل : إن تلك المعانى التى سبق المتقدمون إليها وأخذها منهم المحدثون لا يخلو الأمر فيها من أن يكونوا نظموها بحالها أو زادوا عليها أو نقصوا منها ، فإن كانوا زادوا فلهم فضيلة الزيادة ، كما كان لأولئك فضيلة السبق ، وإن كانوا نقصوا فالمتقدِّمون فى

تلك المعانى خاصةً أفضل منهم ، وإن كانوا نقلوها بحالها فتلك هى معانى المتقدمين لايستحق المحدثون عليها حمدًا ولاذمًّا أكثر مما يجب فى الأخذ والنقل ، وهذا كله يرجع إلى الشعراء دون نفس الشعر ، لأن المعنى فى نفسه لا يؤثّر فيه أن يكون غريبا مخترعا ولامنقولا متداوَلا . ولا يغيِّره حال ناظِمه المبتدىء المبتدع ، أو المحتذى المتبّع ، وإنما هذا شىءٌ يرجع إلى تفضيل السابق إلى المعنى على مَن أخذ منه .

فأما الألفاظ فإن كان يريد الألفاظ المفردة فتلك ليست لأحد ، فالمحدَث فيها والمتقدم واحد ، وإن كان يريد الألفاظ المؤلفة فإن المحدثين إذا أخذوا ألفاظا قد ألفها ناظم قبلهم لم يؤثّر فيها أخذهم لها حتى يقال : إنها فى شعر الأول أحسن منها فى شعر الآخر ، بل تكون بمنزلة قصيدة شاعر ينْتحِلُها آخر ، فلا يقال إنَّ الانتحال أثر فيها .

فإن كان هذا واضحا فمن أين يدل سبق المتقدمين إلى بعض المعانى على فضل أشعارهم على أشعار المحدثين الذين سبقوا إلى أضْعاف تلك المعانى ، لولا عدم التوفيق وفرط الجهل .

وأما من ذهب إلى تفضيل أشعار المتقدمين على أشعار المحدثين من حيث كانوا لم يتكلّفوا أشعارهم وإنما نَظَمُوها بالطبع ، والمحدثون بخلاف ذلك ، فإنه يقال له : ما الدليل على أن أشعار المتقدمين كانت تقع من غير تكلُّف ؟ فإن قال : بهذا جاءت الروايات عنهم ، قيل : الأمر بخلاف ذلك ، والمرویُّ عن زهيْر بن أبى سُلمى أنه عمل سبع قصائد فى سبع سنين ، وكان يسميها الحَوْليّات ، ويقول : خير الشعر الحَوْلىُّ المُحَكك ، والرواة كلهم مجمعون على هذا غير مختلفين فيه ، وإذا فضلوا شعر زهير قالوا : كان يختار الألفاظ ويجتهد فى إحكام الصنعة ، وإذا وصفوا الحُطيئة شبهوا طريقته فى الشعر

بطريقة زُهير ، ويروون أن زهيرا كان يعمل نصف البيت ويتعذَّر عليه كماله فيتمه كعب ابنه .

وهذا كله بمعزل عن الطبع وسهولة النظم ، ولو لم يدل على ذلك إلا قلة أشعارهم — فإنَّ ديوان بعض هؤُلاءِ المحدثين مثلُ أشعار جماعة من المتقدمين فى الكثرة — لكفى ذلك فى تكلفهم الشعر ونَصَبِهم فيه .

ثم يقال له : خبِّرنا عن هذا التكلف الذى ذكرته ، أهو بيِّنٌ موجود فى الشعر أو غيرُ بيِّن موجود به ؟ فإن قال : ليس بموجود فيه ، قيل : فلا تفضل أشعار المتقدمين على أشعار المحدثين بشىءٍ غير موجود فيها ، وإن قال : بل هو موجود فى أشعار المحدثين دون المتقدمين ، قيل : أتذهب إلى أن التكلف موجود فى جميع أشعارهم أو فى بعضها ؟ فإن قال : فى جميعها . كابرَ ، لأنَّ من يزعم أن جميع أشعار المحدثين — مع السهولة فى أكثرها والتيسُّر — متكلفة ، وجميع أشعار المتقدمين — مع التوعُّر فى أكثرها — غير متكلِّفة ، فهو جاحد للضرورة لا تحسُن مناظرته ، وإن قال : بعض أشعار المحدثين متكلَّفةٌ وبعضها غير متكلف ، قيل : وكذلك أشعار المتقدمين ، فقد تساووْا عندك فى هذه القضية ، وبطُل تفرُّدُ المحدثين بالتكلف الذى ذكرته .

فأما الاستشهاد بأشعار هؤلاءِ المتقدمين فقد بيَّنَّا فيما مضى من هذا الكتاب سببه ، وقلنا : إن تقدم الزمان غيرُ موجب لذلك ، وإنما موجبه أن العرب الذين يتكلمون باللغة العربية ولا يخالطون أحدا ممن يتكلم بغير لغتهم هم الذين أقوالهم حجَّةٌ فى اللغة ، والعرب الذين خالطوا غيرَهم من العجم وفسدت لغتهم بالمخالطة لا يستدَلُّ بكلامهم ، فلما كان العرب المتقدمون قبل الإسلام وفى الصدر الأول منه لا يخالطون فى الأكثر غيرهم كانت أقوالهم فى اللغة حجة ، ولما صاروا بالملك والدولة يخالطون غيرهم ويحضرون ويسكنون المدن لم يُسْتَدَلّ بلغتهم . ولهذا السبب كان أبو عمرو بن العلاء يعيب جريرًا والفرزدق بطول

مقامهما فى الحضر ، وأبطل الرواة الاحتجاج بشعر الكميت بن زيْدٍ والطِّرِمَّاح لأنهما كانا حضريَّيْن ، وعلى هذا فلو فرضنا اليوم أن فى بعض القفار النائية عن العمارة قوما من العرب لا يخالطون غيرهم وكانوا قد أخذوا اللغة عن مثْلهم وكذلك إلى حين ابتداء الوضع لوجب أن يكون قولهم حجة كأقوال المتقدمين ، وإن كانوا محدَثين ، وإذا كان هذا مفهوما فليس يوجب صحةُ الكلام بالعربية حسنَ النظم ، لأن ذلك لوْجَب لكان كلُّ عرَبيٍّ شاعرا ، والأمر بخلاف ذلك ، والشعراءُ من العرب المتقدمين بالإضافة إلى من ليس بشاعر ، جزءٌ من أُلوفِ أُلوفٍ .

وقد ذُكِرَ فى نقد الكلام ألاَّ يكون المعنى فاحشا ، وعيب شعرُ أبى عبد الله الحسين بن أحمد بن الحجَّاج بما تضمَّنه من فحش المعانى ، وليس الأمر عندى على ذلك ، لأن صناعة التأْليف فى المعنى الفاحش مثلُ الصناعة فى المعنى الجميل ، ويُطالب فى كل واحد منهما صحةُ الغرض وسلامة الألفاظ على حدٍّ واحد ، وليس لكون المعنى فى نفسه فاحشا أو جميلا تأْثيرٌ فى الصناعة ، ولهذا ذهب قوم إلى استحسان المعنى الغريب ، وليس للاختراع فى المعنى نفسه تأْثيرٌ إلا كما للمتداول وقد أومأْنا إلى هذا فيما تقدم ، وبينا أنه شىءٌ لا يرجع إلى الشعراء دون المعانى ، والشُّبْهة فى مثل هذا ضعيفة جدا .

وذهب قوم أيضا إلى حسن الترديد ، وهو أن يعلِّق الشاعر لفظة فى البيت بمعنى ثم يرددها فيه بعينها ويعلقها بمعنى آخر ، كما قال زهير :

من يلْقَ يوما على علاَّته هرِماً   يلقَ السماحة منه والنَّدى خُلقا

وقال أبو نواس :

صفراءُ لا تنزل الأحزانُ ساحتها   لو مسَّها حجر مسَّته سرَّاءُ

وهذا عندى لاتعلق له بالنقد ، لأن التأْليف فى هذا الترديد كسائر التأْليف فى الألفاظ التى لاتستحق به حمدا ولا ذما ، ولا يُكسِبُها حسنا ولا قبحا .

وقد صنَّف قومٌ فى نقد الشعر رسائلَ ذكروا فيها أبوابًا من الصناعة لا تخرج عمَّا ذكرناه فى كتابنا هذا ، إلا أنهم ربما جعلوا للمعنى الواحد عدَّة أسماء ، كالتَّرصِيع الذى يسمونه : ترصيعًا وموازَنة وتسْميطًا وتسْجيعًا ، وهو كله يرجع إلى شىء واحد ، وإذا وُقِف على ما صنَّفوه فى هذا الباب وجد الأمر فيما قلنا ظاهرًا ، والتكرير بيِّنًا واضحًا .

وقد يذهب كثير ممن يختار الشعر إلى تفضيل ما يوافق طباعه وغرضَه ؛ ويذهب قوم إلى اختيار مالم يُتداوَلْ منه ، حتى يكون للوحشِىِّ الذى لم يشتهر مزيةٌ عندهم على المعروف المحفوظ ، ويخالفهم آخرون فيختارون سائر الشعر على خامِلِهِ ، ومشهورَه على مجهولِه ، ويستحسن قوم الشعرَ لأَجل قائله ، فيختارون أَشعار السادات والأَشراف ورؤُساء الحروب ومن يوافقهم فى النِّحْلة والمذهب ، ويمتُّ إليهم بالمَودة أَو النَّسب ، وهذه كلها أَقوال صادرةٌ عن الهوى ، ومقصورة على محض الدعوى ، من غير دليل يعضِّدُها ، ولا حجَّة تنصُرها ، والطريق الذى يؤدى إلى المقصود من معرفة المختار فى الأَلفاظ والمعانى هو ما ذكرناه ونبَّهنا عليه ، ومن تأَمله علم الإصابة فيه بمشيئة الله وعونه .

من كتاب (منهاج البلغاء) [في المنهج وقواعد الموازنة بين الشعراء]
حازم القرطاجني *

معلم دالّ على طرق العلم بما يجب أن يُعتقد ويُقال في المفاضلة بين الشعراء بحسب اختلاف الأزمنة والأحوال المهيأة لقول الشعر والباعثة عليه

إن المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة وعرفوا مذاهبها لا يمكن تحقيقها ، ولكن إنما يُفاضل بينهم على سبيل التقريب وترجيح الظنون . ويكون حكم كل إنسان في ذلك بحسب ما يلائمه ويميل إليه طبعه ، إذ الشعر يختلف في نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه ، ويختلف بحسب اختلاف الأزمان وما يوجد فيها مما شأن القول الشعري أن يتعلق به ، ويختلف بحسب اختلاف الأمكنة ومايوجد فيها مما شأنه أن يُوصف ، ويختلف بحسب الأحوال وماتصلح له ومايليق بها وماتحمل عليه ، ويختلف بحسب اختلاف الأشياء فيما يليق بها من الأوصاف والمعاني ، ويختلف بحسب ماتختص به كل أمّة من اللغة المتعارفة عندها الجارية على ألسنتها .

إضاءة : ولأن الشعرَ يختلف بحسب اختلاف أنماطه وطرقه نجد شاعراً يُحسن في النمط الذي يُقصد فيه الجزالة والمتانة من الشعر ولا يحسن في النمط الذي يُقصد به اللطافة والرقة ، وآخر يحسن في النمط الذي يُقصد به اللطافة والرقة ولايحسن في النمط الذي يُقصد به الجزالة والمتانة . ونجد بعضَ الشعراء يُحسن في طريقةٍ من الشعر كالنسيب مثلاً ولا يحسن في طريقة أُخرى كالهجاء مثلاً ، وآخر يكون أمره بالضّدّ من هذا .

* أبو الحسن حازم القرطاجني المتوفى سنة ٦٨٤ هـ ، يتضح في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) التمثل الكامل للنظرية الأرسطية في الشعر — كما فهمها العرب — مع محاولة لتطويعها وتطبيقها على الشعر العربي .

تنوير : ولأَن الشعر أَيضا يختلف بحسب اختلاف الأَزمان وما يوجد فيها ومايُولَع به الناس مما له عُلْقة بشؤُونهم ، فيصفونه لذاك ويكثرون رياضةَ خواطرهم فيه ، نجد أَهل زمان يُعنون بوصف القِيان والخمر وما ناسب ذلك ويجيدون فيه ، وأَهل زمان آخر يُعنوْن بوصف الحروب والغارات ومانا سب ذلك ويجيدون فيه ، وأَهل زمان آخر يُعنون بوصف نيران القِرى وإطعام الضيف وما ناسب ذلك ويجيدون فيه .

إضاءة : ولأَن الشعر أَيضا يختلف بحسب اختلاف الأَمكنة ومايُوجد فيها مما شأْنه أَن يُوصف من الأَشياءِ المصنوعة أَو المخلوقة — وكلٌّ يدخل تحت المخلوقة ولكن الناس قد فرَّقوا هذه التفرقة — نجد بعضَ الشعراءِ يحسن فى وصف الوحش ، وبعضَهم يُحسن فى وصف الرَّوْض ، وبعضَهم يحسن فى وصف الخمر ، وكذلك فى وصف شىءٍ شىءٍ ، فإنهم يختلفون فى الإحسان فيه ويتفاوتون فى محاكاته ووصفه على قدر قوة ارْتِسام نعوت الشىءِ فى خيالاتهم بكثرة ما أَلفوه وما تأَملوه .

تنوير : ولأَن الشعر أَيضا يختلف بحسب اختلاف أَحوال القائلين وأَحوال مايتعرّضون للقول فيه ، وبحسب اختلافهم فى مايستعملونه من اللغات ، نجدُ واحدا يُحسن فى الفخر ولا يُحسن فى الضَّراعة ، وآخرَ يُحسن فى الضَّراعة ولا يحسن فى الفخر ، ونجد واحدًا يُحسن فى مدح الطبقات الأَعلَيْن وآخرَ لايُحسن إلا فى أَمداح الطبقات الأَدنَيْن ، ونجد واحدا يحسن فى النظم المَصُوغ من الأَلفاظ الحُوشية والغريبة وآخر لا يحسن إلا فى نظم اللغات المستعملة .

إضاءة : وإذا كان الأَمر على ما قدَّمته فواجبٌ أَن يضاعف الثناءُ على الشاعر إذا أَحسن فى وصف ماليس معتادًا لديه ولا مأْلوفا فى مكانه ، ولاهو من

طريقه ولا مما احْتَنَكَ فيه ولا مما ألجأته إليه ضرورة ، وكان مع ذلك متكلما باللغات التى يستعملها فى كلامه . وبالجملة إذا أخذ فى مأْخذ ليس مما ألفه ولااعتاده ، فإن الشاعر إذا أخذ فى مأْخذٍ ليس ممّا ألفه ولااعتاده فساوى فى الإحسان فيه مَنْ قدْ ألفَهُ واعتاده ، كان قد أربى عليه فى الفضل إرباءً كثيرا ، وإن كان شعرُهُما متساويا .

تنوير : فتحرِّى الحقيقة فى الحكم بين شعراءِ الأَعصار والأَمصار ممّا لا يُتَوَصَّل إلى محْضِ اليقين فيه ، ولكن يُرجَّح بعضُهم على بعض على سبيل التقريب . وكذلك الحكمُ بين شاعر وشاعر ، فإنه مُعْيٍ على مَن طالب نفسه بتحرى التحقيق وتحصيل اليقين فيه . فإن أحدَهما قد يساعده الزمان والمكان والحالُ والباعث على التغلغُل إلى استثارة تخاييلَ ومحاكاة فى شىءٍ لا يساعد الآخرَ شىءٌ من ذلك عليه . وقد تكون حالُ الآخر فى غير ذلك الشىءِ بمنزلةِ حال صاحبه فى ذلك الشىءِ . وقد تختلفُ حالاَهما فى اللغة . وتختلف حالاهما فى الرَّوِيَّة ، ومقدار جِمام خاطر كلٍّ واحدٍ منهما ونشاطه للقول فى حال الرَّوِية . ولذلك قد يعْسُر الحكمُ فى المفاضلة بين الشاعرين فى جودة الطَّبْع وفضْل القريحة ، ولكن تُمكن المفاضلة بين قوْلِيهما إذا اجتمعا فى غَرَضٍ وَوَزْنٍ وقافية .

إضاءة : وَلِمَا فى المفاضلةِ بين الشعراءِ من الإشكال وتوعُّر سبيل التوصّل إلى التحقيق فى ذلك اختلفتْ آراءُ العلماءِ فى ذلك ، وتوقَّفَ بعضُهم عن القَطْع فيه بحكم لا تبقى له معه شبهةٌ ولا مِرْيَة ، حتى إنَّ أمير المؤْمنين عليّا بن أبى طالب ، رضى الله عنه ، لم يقضِ فى ذلك قضاءً جَزْما . وحسبك برأْى أفصح الأُمة وأعلمها بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، إمَامًا يُقتدى به وعلَما يهتدى عليه . وأنا أُورد خبره ، رضى الله عنه ، فى ذلك .

قال أبو الفرج الأَصبهانى : أخبرنى عمِّى ، قال : حدثنا جعفر بنُ محمد

العَاصِمى قال : حدثنى عُيَيْنَة بن المنهال ، قال : حدثنى شدَّاد بن عبيد الله قال : حدثنى عبيد الله بن الحر العنزى القاضى عن أَبى عرادة قال :

« كان علىٌّ عليه السلام يُفطر الناس فى شهر رمضان ، فإذا فَرَغ من العِشاءِ تكلم فأَقَلَّ وأَوجز وأَبلغ . فاختصم الناس ليلة حتى ارتفعت أَصواتُهم فى أَشعر الناس .

– فقال على لأَبى الأَسود الدُّؤَلى : قُلْ ياأَبا الأَسْود .

– فقال أَبو الأَسود ، وكان يتعصب لأَبى دُوَاد : أَشعرهم الذى يقول :

(الخفيف ـ ق ـ المترادف)

ولقَدْ أَغْتَدِى يُدافع رُكْنِى   أَحْوَذِىٌّ ذُو مَيْعةٍ إِضْرِيجُ

مِخلَطٌ مزْيلٌ مِكَرٌّ مِفَرٌّ   مِنْفَحٌ مِطْرَح سَبُوح خَرُوجُ

سَلهَبٌ شَرْجَبٌ كأَنَّ رِماحاً   حمَلَتْه ، وفى السَّراةِ دُمُوجُ

فأَقبل على – عليه السلام – فقال : كلّ شعرائكم محسن ، ولو جمعهم زمانٌ واحد وغايةٌ واحدةٌ ومذهب واحد فى القول لعلمنا أَيهم أَسبق إلى ذلك . وكلهم قد أَصاب الذى أَراد وأَحسن ، فإن يكن أَحد فضَلهم فالَّذى لم يقلْ رغبةً ولا رهبة امرُؤُ القَيْس بن حُجْر فإنه كان أَصَحَّهم بادِرةً وأَجودَهُم نادرة » .

فأَنت ترى كيف جعل علىٌّ رضى الله عنه ، اختلافَ الأَزمنَة وتفاوتَ الغايات وتبايُنَ المذاهب ، عائقةً عن التوصّل إلى التحقيق فى ذلك .

تنوير : فأَما مَنْ يذهب إلى تفضيل المتقدّمين على المتأَخِّرين بمجرّد تقدم الزمان فليس مِمَّنْ تجب مخاطبته فى هذه الصناعة ، لأَنه قد يتأَخر أَهْل زمانٍ عن أَهل زمان ثم يكونون أَشعرَ منهم لكون زمانهم يحوش عليهم من أَقناص المعانى بسفوره لهم عن أَشياءَ لم تكن فى الزمان الأَول ، ولتوَفُّر البواعث فيه

على القول ، وتفرغ الناس له ، كالحال فى إجادة الشعراءِ الذين كانوا فى زمان ملوك آل جَفْنَة وملوك لخْم ، ومَنْ كان فى زمانهم من ملوك العرب وأجوادها فإنَّ تلك الحَلَبَة تقدّمت بالإحسان مَنْ تقدّمها بالزمان ، والسبب فى ذلك ماذكرته . وهذه الحلبة هى حلبة زهيْر والنابغة والأعشى ومَنْ جرى مجراهُمْ وانخرط فى سلْكهم .

وقد وقعت فى المفاضلة بين الشعراءِ أقوال لا يُعْتَدُّ بها وآراءُ لا يَحْسُن الاشتغالُ بذكرها والرّدِّ عليها عمَّا هو أهم من ذلك . فإن تلك الآراءَ أظهرُ فسادا لِمَنْ له أدنى معرفة بهذه الصناعة من أن يُحتاج فى ذلك إلى تكلف حجّةٍ أو استدلال ، وإنما الرأى الصحيح الذى عليه المعول من أن للشعر اعتباراتٍ فى الأزمنة والأمكنة والأحوال ، فلايجب أن يُقطع بفضل شاعر على آخر بأَنَّه ساواه فى جميع ذلك ، ثم فَضَله بالطَّبْع والقريحة . وهذا أمر يتعذر تحرى اليقين فيه ، وإنما يمكن التقريب والترجيح بينهما بحسب مايغلب على الظن .

إضاءة : فأما المفاضلة بين جماهير شعراءٍ توفرت لهم الأسباب المهيِّئة لقول الشعر والأسباب الباعثة على ذلك ، وقد أوْمأْتُ إليها فى صدر الكتاب ، وبين جماهير شعراءٍ لم تتوفر لهم الأسباب المهيِّئة ولا البواعث ، فلا يجب أن نتوقف فيها بل نحكم حكما جزْما أنَّ الذين توفرت لهم الأسباب المهيِّئة والباعثةُ أشعرُ من الذين لم تتوفر لهم . وذلك كما نفضّل شعراءَ العراق على شعراءِ مصر . ولا نتوقّف فى ذلك ، إذ لا مناسبة بين الفريقين فى الإحسان فى ذلك ، كما لا تناسب بينهم فى توفر الأسباب ، وإن كان أكثر تلك الأسباب أيضا فى الصُّقْع العراقى قد تغير عما كان عليه فى الزمان المتقدم .

-٣-
فهارس تحليلية لنصوص النقد القديم

النقد العربى

محاولة للربط بين التاريخ والقضايا والأصول

١ ـ من هو الناقد ؟

٢ ـ نقد الشعر كعلم مستقل .

٣ ـ من القضايا العامة فى النقد العربى .

(ا) قضية السرقات . (ب) قضية اللفظ والمعنى .

(ج) قضية القدماء والمحدثين .

٤ ـ فى الموازنة كمنهج .

(ا) الموازنة بين الشعراء . (ب) الموازنة بين القصائد .

(ج) الموازنات الجزئية .

٥ ـ أصول ، وقضايا خاصة . (منطلقان أساسيان) :

(ا) القصيدة : أقسامها وعناصرها .

ـ (مقياس الوحدة والتفكك)

ـ وظيفة الشعر : الحديث عن أثر نفسى يحدثه الشعر فى المتلقى . من البدايات الأولى للحديث فى وظيفة الشعر . حديث ابن سينا عن جانبين لوظيفة الشعر عند العرب .

(ب) الشعر : عناصر الشعر فى التعريف المدرسى ـ خصوصية اللغة الشعرية والانسان الشاعر .

ـ الاتجاه إلى التركيز على الجوانب الفنية فى الحكم على الشعر اتساع الحديث فى أدوات الناقد وجهات الحكم على الشعر : الآمدى

واعتماد حكم الناقد على خبراته المتراكمة . القاضى الجرجانى وصعوبة الإمساك بعناصر الجمال فى الفن . ابن طباطبا وحديثه عن الفهم كجهة للحكم على الشعر . المرزوقى وتعدد جهات النظر فى الشعر .

– (ضوء آخر على قضية اللفظ والمعنى)

– المطبوع والمتكلف . – البديهة والروية .

– أثر البيئة فى لغة الشاعر وأُسلوبه وصوره .

– أثر العبارة الشعرية فى تحقيق وظيفة الشعر .

٦ – خاتمة : الشاعر – الشعر – الناقد – النقد – أداة الناقد .

النصوص المختارة من النقد العربى القديم

١ – المختار من (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام .

– قضية الانتحال .

– الناقد ومقدرة التمييز دون تعليل .

– بين الشعر والكلام المشتمل على مجرد الوزن والقافية .

– علم العربية فى طور النشأة .

– الصراع بين الشعراء والنحاة .

– لمحة عن أوّليات الشعر العربى .

٢ – المختار من (الشعر والشعراء) لابن قتيبة .

– القدماءُ والمحدثون .

– اللفظ والمعنى .

– السرقات الحسنة .

– خطوات القصيدة .

– الطبع والتكلف .

- دوافع الشعر .
- الأوقات المناسبة للقول .
- التفضيل بالجودة مع الكثرة .
- أسباب اختيار الشعر .
- الصلة بين الأبيات .
- القول على البديهة كمظهر للطبع .
- عيوب الشعر :
  * عيوب عروضية .
  * عيوب إعرابية ولغوية .
  * من الضرورات الشعرية .

٣ – المختار من (كتاب البديع) لابن المعتز

- فى أوليات التيار البديعى .
- المنزلة الحقيقية لأبى تمام فى مجرى هذا التيار .
- طابع البديع فى شعر أبى تمام .
- المحدثون لم يسبقوا إلى البديع

٤ – المختار من (عيار الشعر) لابن طباطبا .

- تعريف الشعر .
- الطبع كصفة أساسية فى الشاعر .
- فى ثقافة الشاعر .
- فى إخراج القصيدة إلى حيز الفعل .
- فى ملاءمة الأفكار للموقف .
- فى ترابط أجزاء القصيدة .

– فى اللفظ والمعنى .

– فى الأخذ من أشعار المتقدمين .

– بين شعر المتقدمين وشعر المحدثين .

– الحفظ والتّناسى .

– الفهم كجهة للحكم .

– الاعتدال كعلة فى قبول الشعر .

– أثر صحة الوزن فى القبول .

– أثر صحة المعنى .

– المناسبة للغرض كعلة فى قبول الشعر .

٥ – المختار من (نقد الشعر) لقدامة

– النقد كعلم مستقل بذاته يتعلق بمعرفة جيد الشعر من رديئه .

– تعريف الشعر .

– حرية الشاعر فى اختيار معانيه دون اعتبار لطبيعة المعنى .

– المعنى باعتباره مادة للشعر .

– تركُّز جوهر الشعر فى الصورة اللفظية .

٦ – النص الأول من (الموازنة بين أبى تمام والبحترى)

– المذهب الفنى الذى ينتمى إليه كل من مفضلى البحترى ومفضلى أبى تمام .

– بين شعر البحترى وشعر أبى تمام .

– منهج الآمدى فى الموازنة .

– فى أن الأخذ فى المعانى لايعنى تفوق الشاعر المأخوذ منه .

– مذهب الطائى بين القول بجدته ، والقول بأنه احتذاء لسابقيه .

- التزام البحترى عمود الشعر وخروج أبى تمام عليه .
- التضلُّع فى العلوم المختلفة شئٌ خلاف موهبة الشعر .
- روح التحضُّر عند البحترى ، والميل إلى الاحتذاء والتقعُّر عند أبى تمام .
- الموقف من أخطاء الإعراب والعروض .
- وجوه العيب على أبى تمام :
  * أخطاءُ المعنى ، والإحالة ، والبعد فى الاستعارة ... إلخ .
  * إفراط أبى تمام فى التعقيد والحشد لعناصر الصنعة .
- بين استواء الشعر واطِّراد مستواه ، وبين اختلاف المستوى وتفاوته بالارتفاع والانحطاط .
- فى سمات الشعر المطبوع .
- فى السرقات : المشترك ، والبديع الذى ليس فيه اشتراك .
- أثر الإطار الثقافى فى شعر الشاعر .
- فى قواعد الموازنة بين الشعراء .

النص الثانى من (الموازنة بين أبى تمام والبحترى)

- فى طريقة الموازنة .
- صعوبة التعليل للأحكام التى لايدركها إلا الطبع المدرب .
- الدفاع عن النقد كعلم مستقل ، وخبرة خاصة أداته الطبع المدرب .
- (آراءٌ لخلف وابن سلام ودعبل واسحاق الموصلى فى هذا المعنى)
- من صفات الجودة فى الشعر .
- فى إعداد الناقد والاطمئنان إلى أداته .
- مميزات شعر أبى تمام : احتواؤه على النادر واللطيف من المعانى .
- مذاهب النقاد فى التفضيل .

* المفضلون بالمعانى الدقيقة .

* والمفضلون بالعبارة الرشيقة .

– عناصر صناعة الشعر : الآلة – إصابة الغرض – صحة التأليف الانتهاءُ إلى تمام الصنعة من غير نقص .

– أهمية صحة التأليف وروعة العبارة فى تحقيق الأثر المطلوب من الشعر .

٧ – المختار من (الوساطة بين المتنبى وخصومه) للجرجانى

– صعوبة التعليل للحكم بالجودة .

– صعوبة التعليل للفروق بين الآثار المتفاوتة الجودة .

– بين كون الشىء متقنا مستوفيا للقواعد ، وكونه محبّبا مقبولا .

– من أسباب الخلل والاضطراب فى الآثار الفنية .

* الظاهر المشترك من الأسباب .

* الباطن المستتر الذى تكشف عنه الدربة .

– تواضع النقد القائم على ملاحظة الوزن والإعراب واللغة .

٨ – المختار مِنْ (كتاب الصناعتين) للعسكرى

– الحاجة إلى إصابة المعنى وتحسين اللفظ .

– ضربا المعانى : المبتدع من غير مثال ، المحتذى على الأمثلة .

– وجوه المعانى من حيث الاستقامة والاستحالة .

– صور من فساد التشبيه .

– نماذج من الخطإ فى الوصف لعدم ملاءمة المشبه به للمشبه .

– صور من الغلط (الناتج عن الخطإ فى التعليل) .

– صور من الخطأ (لنقص معلومات الشاعر) .

– من فساد المعنى (لنوع من التناقض الداخلى) .

- من أخطاء المعانى (الناتجة عن مجافاة المألوف فى عواطف الناس) .
- من أخطاء المعانى (لذكر مالا يليق بالموضع والغرض) .
- من أخطاء الوصف :
  * التجافى عن مثالية الصفات .
  * وضع الكلام فى غير موضعه .
- اضطراب المعنى بمجىء الكلام دالا على عكس الغرض المقصود .
- من أخطاء الوصف (وصف الشىء بغير ماهو عليه) .
- من المقلوب .
- من المحال الممتنع .
- مخالفة العرف وذكر ماليس فى العادة ، كعيب من عيوب المعنى .

٩ — المختار من (إعجاز القرآن) للباقلانى :

- انحصار وجوه المحاسن فى شعر امرىء القيس .
- إبداع المحدثين فى كل ماتفوق فيه وعرف به امرؤ القيس .
- الخلل فى اللفظ وفى المعنى .
- التطويل بذكر مالا يفيد من المواضع وأسماء الأمكنة
- الحشو غير المفيد .
- التناقض .
- التكلف والخروج من اعتدال الكلام .
- انقطاع مصراع البيت عن المصراع الآخر .
- الخلو من اللفظ الرائق والمعنى الرائع .
- ابتذال التشبيه .
- عدم انتظام معنى البيت مع مايسبقه .

– العيب بفحش المعنى .

– المناقضة والإحالة بين مابدأ به الشاعر كلامه وبين كلامه فى المواضع الأُخرى من القصيدة .

– سوءُ الاستعارة .

– تكرار المعنى .

– الخلل فى ترتيب المعانى من حيث التقديم والتأْخير .

– التفاوت فى الأُسلوب .

– استكراه الأَلفاظ .

– من تطور الأَخذ بعناصر البديع فى الكلام .

– من وجوه الحسن ووجوه القبح فى الكلام .

– نماذج مما وفق فيه امرؤُ القيس .

١٠ – نص مقدمة المرزوقى لشرحه على (الحماسة) .

– اختلاف مذاهب النقاد فى شرائط اختيار الكلام .

– عمود الشعر كما فهمه النقاد العرب .

– عيار الحكم على كل عنصر من عناصره .

– فى مسأَلة الصدق والكذب والاقتصاد .

– بين اختيار الإنسان ناقدا ، وإنشائه شاعرا .

– فى المطبوع والمصنوع .

– تطور الأَخذ بأَلوان البديع والصنعة .

– من صفات الرداءة فى الآثار الأَدبية .

– صعوبة التعليل للحكم بالجودة ، نظرا لقيام هذا الحكم على الطبع والدُّربة .

– بين منزلة كل من الكاتب والشاعر .

– فى الفرق بين الشعر والنثر .

١١ – نص باب السرقات من كتاب (العمدة) لابن رشيق .

– القدرة على تمييز السرق من غيره كصفة هامة من صفات الناقد .

– السرقة تكون فى البديع المخترع .

– من ضروب السرقات المختلفة .

– مصطلحات السرقات كما أوردها ابن رشيق

الاصطراف	الانتحال
الإغارة	الغصب
المرافدة	الاهتدام
النظر والملاحظة	الإلمام
الاختلاس	الموازنة
العكس	المواردة
الالتقاط والتلفيق	كشف المعنى
المجدود من الشعر	سوءُ الاتِّباع
نظم النثر وحل الشعر	

١٢ – المختار من كتاب (سر الفصاحة) لابن سنان الخفاجى .

– العناصر الخمسة اللازمة لكمال الصناعة :

الموضوع – الصانع – الصورة – الآلة – الغرض .

– المادة فى العمل الأدبى بين الألفاظ والمعانى .

(بين ابن سنان وقدامة فى هذه المسألة)

– من المقاييس المرفوضة فى الحكم على الشعر :

* القدم والحداثة (حجج المفضلين للقديم) .

* القدم فى ذاته .

* سبق المتقدمين إلى المعانى .

* الطبع فى شعر المتقدمين والتكلف فى شعر المحدثين .

* الذين سووا بين القديم والمحدث ، وحكموا مطلق الجودة .

– فى أن المطلوب فى الشعر هو صحة الغرض وسلامة الألفاظ .

– مذاهب أخرى فى التفضيل والاختيار

١٣ – نص (منهاج البلغاء) فى قواعد الموازنة بين الشعراء .

– صعوبة تحقيق المفاضلة إلا على سبيل التقريب .

– جهات الاختلاف التى تصعِّب عملية المفاضلة فى الشعر .

* الاختلاف فى أنماط الشعر وطرقه .

* الاختلاف بحسب الزمان .

* الاختلاف بحسب المكان .

– الاختلاف بحسب أحوال القائلين .

– إمكانية المفاضلة – على التقريب – عند اجتماع الشاعرين فى غرض ووزن وقافية .

– نص فى شروط الموازنة مرویٌّ عن الإمام على رضى الله عنه .

– رفض قاطع لمقياس الزمن فى المفاضلة بين الشعراء .

القسم الثالث

النقد العربي الحديث



-١-

النقد العربي الحديث

بحث في الأصول والاتجاهات والمناهج

طمح المفكرون العرب – فى العصر الحديث – إلى تحقيق أهداف ثلاثة :أولها الاستجابة الصحيحة لمطالب النهضة العربية الحديثة ولحقائق الواقع العربى المتطور وثانيها إحياءُ الموروث العربى القديم وتجديده ، وثالثها الاتصال بالموروث الفكرى الإنسانى قديمه وحديثه . والغاية من السعى إلى تحقيق هذه الأهداف الثلاثة هى أن يصل العرب المحدثون – فى ميادين العلم والإبداع والفكر – إلى (تجربة عربية حديثة) تكون مساهمتهم فى الحضارة الإنسانية الحديثة واستمرارا لمساهمة أسلافهم العرب الأقدمين فى الحضارة الإنسانية الوسيطة . ولقد قطع الفكر العربى الحديث شوطا فى سبيل تحقيق تلك الأهداف ، ولكن لا تزال أمامه أشواط طويلة . إنّ عقبات جمة تعطل هذا الفكر وتقف دون وصوله إلى غاياته ، ولعل أبرز هذه العقبات ثلاث : إهمال التخطيط لشئون الحياة الثقافية وتنظيمها ، قصر النظر القومى ، تعثر حرية البحث والتفكير والتعبير والاعتقاد والدعوة . والنقد العربى الحديث جزءٌ من الفكر العربى الحديث ، وجانب أساسى من جوانبه ، لذلك فان غايات النقد هى – بصورة عامة – غايات الفكر ، ولذلك أيضا فان العقبات التى تعطل تحقيق غايات الفكر هى ذاتها التى تعطل تحقيق غايات النقد . ان الفكر العربى الحديث – والنقد الأدبى واحد من جوانبه – مرتبط فى تطوره وفى تحقيق غاياته بحقائق الحياة العربية وبمستوى تطور المجتمع العربى .

وللنقد الأدبى مجالان : المجال الأول هو المجال النظرى ، أى البحوث والدراسات النظرية والتجريبية وهى تدور حول تفسير الظاهرة الأدبية من زاوية ماهية هذه الظاهرة ، ومهمتها ، وخصائص أداة الأدب . والمجال الثانى هو المجال التطبيقى ، أى التعامل مع النصوص الأدبية بتحليل تشكيلاتها الجمالية

وإبراز ما تفصح عنه هذه التشكيلات من مواقف ذات طبيعة نفسية وفكرية واجتماعية . المجال الأول هو مجال (النظريات النقدية) ، وجهود النقاد النظريين فيه تشهد – فى العشرين سنة الأخيرة – تحولا عميقا ، بحيث لا يعتمد عملهم النظر التأملى وإنما يعتمد أدوات العلم الحديث ، أى بحيث ينتقل عملهم من (فلسفة الفن) التأملية التقليدية إلى (علم الفن) المؤسس على الحقائق الموضوعية والإحصاء والتجريب . والمجال الثانى هو مجال (المناهج النقدية) ، وجهود النقاد التطبيقيين فيه تشهد – فى ذات الفترة – ضبطا منهجيا ، بحيث لا يعتمد تعاملهم مع النص الأدبى الانطباعية فحسب ، ولانتائج العلوم الاجتماعية والتاريخية فحسب ، وإنما بحيث يعتمد هذا التعامل حقائق التشكيل فى النص : وما يفضى إليه تحليل التشكيل من موقف من العالم ومن الواقع . إن عمل النقاد النظريين – فى البيئات العلمية المتقدمة فى العالم – يتجه بخطوات مطردة إلى تأسيس علم للفن الأدبى ، كما أن عمل النقاد التطبيقيين يتجه – بخطوات مواكبة لتلك الخطوات – إلى اعتماد نتائج هذا العلم .

ولقد حاول النقاد العرب المحدثون أن يستوعبوا النقد العربى القديم بإحيائه وتجديده ، وأن يواكبوا النقد الغربى الحديث بدرسه والتعرف عليه . لكن محاولاتهم – للأسباب والعقبات التى صدرنا بها هذا البحث – لم تصل إلى غاياتها . وتكاد جهود هؤلاء النقاد العرب المحدثين أن تنحصر فى عرض النقد العربى القديم دون دقة وشمول ، وفى التعريف بنتف من النقد الغربى الحديث دون استيعاب وتمثل . ويندر بين هذه الجهود – بطبيعة هذا الحال – ما يعد اجتهادا نظريا بارزا أو تطبيقا موضوعيا معتمدا . ويجعل هذا كله النقد العربى الحديث يعانى فقرا نظريا واضطرابا منهجيا واضحين ، كما يجعل متابعة التطورات الأخيرة فى النقد العالمى الحديث والمعاصر – وهى التى تنتقل من

(فلسفة الفن) إلى (علم الفن) – طموحا عزيزا . وعلى الرغم من كل ذلك فإن للنقاد العرب المحدثين مجهودات تتصل بمشكلات تطور الأدب العربى الحديث وتتعامل مع نصوصه . وأبرز هذه المشكلات اثنتان : مشكلة (تجديد الشعر العربى) ، ومشكلة (تأصيل الأنواع الأدبية الجديدة : المسرحية – الرواية – القصة القصيرة . . .) . وبطبيعة الحال فإن التصدى لهاتين المشكلتين قد أثار – ولا يزال يثير – قضايا تتصل بنظرية الأدب وأخرى تتصل بمناهج التعامل مع النصوص الأدبية . ولذلك فإننا سنجعل سياق هذا البحث فى ثلاث وحدات أساسية :

الأولى : تجديد الشعر العربى .

والثانية : تأصيل الأنواع الأدبية الجديدة .

والثالثة : النظريات والمناهج .

تجديد الشعر العربى :

لقد ورث العرب المحدثون – شأنهم شأن غيرهم من الأمم – موروثا أدبيا هائلا هو : الأدب العربى – أطول الآداب العالمية الحية عمرا وأغزرها مادة . والشعر هو النوع الأدبى الأول فى ذلك الموروث الأدبى الهائل ، ولهذا فإن تجديد الشعر العربى – فى العصر الحديث – كان القضية الأدبية الأولى فى النهضة الأدبية العربية الحديثة . ولن نؤرخ – هنا – لتجديد الشعر العربى فى العصر الحديث ، فهذا التأريخ مسئولية مؤرخ الأدب ، إنما حسبنا أن نقف عند جهد النقد العربى الحديث فى رصده للجانب الفنى والجمالى لذلك التجديد الشعرى ، وفى توجيه خطوات التجديد وتفسيرها . أى أن ما يعنينا هنا إنما هو الجهود العربية النقدية الحديثة المتصلة بتجديد الشعر العربى . ونمهد لهذا الأمر بتمهيد

يحدد خطوات التجديد الشعرى الأساسية ، لنقوم – فى ضوئها – الجهود النقدية فى سلامة رصدها وتوجيهها وتفسيرها لهذه الخطوات :

يتبدى تاريخ الشعر العربى الحديث فى محاولات التجديد الشعرية ، وتتبدى أصالة هذه المحاولات فى تواصلها بتقاليد الشعر العربى الموروث فى ظل الواقع العربى الجديد وحقائقه التاريخية والاجتماعية . ذلك أن الحركة الأولى لنهضة أية أمة هى أن يلتفت الناهضون إلى عصور الازدهار والمجد فى تاريخهم ليجعلوا من تراثها مثلهم فى بناء نموذجهم الحديث . وعلى هذا فان إحياء القديم هو القاعدة الأساسية التى تقوم عليها النهضة . وعلى هذا أيضا فإن الأحياء – خاصة فى الفن – ليس بعثا لميت ، وإنما هو عود إلى عصور الصحة والسلامة والنضارة ، لاتخاذها مثلا عليا تحتذى وتستلهم . إن الشعر العربى كان قد أصابه كثير من الضعف فى العصور المتأخرة ، وكان إحياؤه – فى صدر النهضة العربية الحديثة – معناه أن يتربى الشاعر العربى الحديث جماليا على النماذج الشعرية الموروثة عن عصور الازدهار الفنى ، وبخاصة العصور العباسية . ومعنى هذا أن الإحياء الشعرى هو الكشف عن التقاليد الفنية الجوهرية للشعر القديم ، وأن التجديد الشعرى هو استمرار هذه التقاليد وافية بالحاجات الروحية والجمالية الجديدة ، ومستجيبة لوحى العلاقات الاجتماعية المتطورة . الاحياء الفنى الحق هو الكشف عن الجوهرى فى الموروث ، والتجديد الفنى الحق هو اعتماد هذا الجوهرى مستجيبا للحاجات والعلاقات الجديدة . لقد كان تجديد الشعر العربى فى العصر الحديث جانبا أساسيا من نهضة فنية شاملة . والأصل فى أية نهضة – كما سبق القول – أن الناهضين لا يعدون نهوضهم بداية جديدة لتاريخ جماعتهم ، وإنما يعدون هذا النهوض استمرارا لهذا التاريخ فى ظل ملابسات وعلاقات تاريخية واجتماعية جديدة . لذلك لا يعد الفنانون الناهضون

نهوضهم الفنى بداية جديدة لتاريخ جماعتهم الإبداعى ، وإنما يعدون هذا النهوض إعادة بناءٍ للتاريخ الابداعى للجماعة مستلهمين فى هذا البناء الجوهرى فى الموروث متصلا بوحى الحاجات والعلاقات الجديدة . أى أن النهضة الفنية الشاملة إنما تبدأ باعادة بناء التاريخ الابداعى للجماعة من داخله ، للكشف عن تقاليده الجوهرية والاتصال الحميم بها وتجديدها بالاستجابة الصحيحة للحاجات الروحية والجمالية والعلاقات الاجتماعية الجديدة . بهذا كله يصير تراث الأمة وعاءً حافظا لخبرتها التاريخية ولدورها فى التاريخ ، ويصير التجديد الشعرى إعادة بناءٍ لتاريخ شعر العرب بحيث يعكس الشعر العربى تواصل الجماعة العربية وبحيث يوازى — موازاة رمزية — حركتها المتطورة فى التاريخ وعلاقاتها الاجتماعية المتغيرة بين المجتمعات البشرية .

لقد كان هذا هو الأصل فى التجديد الشعرى الحق ، لكنه لم يكن مطردا فى كل حال ، وإنما بدت تيارات شعرية لم تساعد على إعادة البناء الصحيح — إحياءً وتجديدا — لتاريخ الابداع الشعرى العربى . كانت هذه التيارات ثلاثة : بدا أولها فى نتاج فريق من الشعراء نهج — فى النظر إلى العالم وفى تشكيل مواقف منه — نهج مدارس شعرية غربية حديثة . وبدا ثانيها فى نتاج فريق من الشعراء وقف عند محاكاة الشعر العربى القديم محاكاة محتذية مطابقة قيما وتشكيلا . وبدا ثالثها فى نتاج فريق من الشعراء وقف عند محاكاة ما يجرى فى الواقع من مناسبات ووقائع محاكاة حرفية آلية . كانت هذه التيارات الثلاثة — ولا تزال — معطلا للنهوض والتجديد الشعريين الصحيحين . التيار الأول (تغريب) مجاف لحقائق الأذواق العربية وتاريخها . والتيار الثانى (تقليد) فقير يجعل حاضر الجماعة ومستقبلها وراءها . والتيار الثالث (شعر مناسبات) عارضة يعتد به المؤرخون (شاهدا) تاريخيا على مناسبته ، بينما

لا يعتد به تاريخ الابداع الشعرى ولا يقف عنده . لهذا ذكرنا أن الأَصل فى التجديد الشعرى الحق قد بدأ بتصحيح التعامل مع التراث الشعرى بحيث تسطع تقاليده الجوهرية وقيمه الفنية وطوابعه الاجتماعية وبحيث تبرز – إلى جانب الموروث الفصيح العظيم – الإبداعات العامية والشعبية . ان هذا الأَصل – فى التجديد الشعرى الحق – يفضى إلى أن تتجلى المثل العليا لجماعة فى نظرتها إلى العالم وأن تتجلى أَدواتها المعرفية فى إدراكها جماليا لهذا العالم وطرائقها التعبيرية فى تشكيل هذا الإدراك . بهذا يعيش الأَصيل من تراث الجماعة متجددا مستجيبا لحقائق حاضرها الماثل ، وبهذا يضيف الحاضر (جديدا) إلى ذلك التراث ، فيكتمل بذلك القديم وبهذا الجديد بناءُ التاريخ الشعرى للجماعة العربية .

ويمكن أن نميز انتقالات أَساسية فى تجديد الشعر العربى الحديث ، كما يمكن لمؤرخ الأَدب والشعر العربيين فى العصر الحديث أن يفسر كل واحدة من تلك الانتقالات بأُصولها فى المكونات الموضوعية – تاريخية واجتماعية – للمجتمع العربى الحديث ، وبأُصولها فى التقاليد الفنية للأَدب والشعر العربيين . فليس شك فى أن الفن الشعرى – الفن عامة – انعكاس للواقع . غير أن الواقع فى الفن يتخلص من الثبات والجمود والحرفية فى الواقع الظاهر ، لأَن الفن يكتشف فى الواقع التغير والحركة والتداخل والتفاعل ، ولهذا فليس الفن انعكاسا آليا للواقع ، بل هو انعكاس لحركة هذا الواقع وتعقده وشموله ونموه وتطوره . إن الفن أَداة فذة يدرك البشر من خلالها واقعهم إدراكا جماليا نوعيا يتميز – ماهية وغاية – عن كافة نشاطات الانسان . وليس شك كذلك فى أن موقف الفنان ووعيه الاجتماعى لهما دور أَساسى فى تفسير أَشكال أَعماله وتجاربه الفنية . كل هذا مهمة مؤرخ الأَدب والشعر العربيين الحديثين وإنما حسبنا – هنا – الإشارة – الموجزة – إلى هذه الانتقالات الأَساسية

فى تجديد الشعر العربى الحديث من زاوية جماليات الفن الشعرى ، مدخلا إلى الوقوف عند عمل الناقد العربى الحديث فى رصده لهذه الجماليات وفى تفسيره لها :

كانت الانتقالة الأُولى هى مرحلة الإحياء الشعرى فى صدر النهضة الحديثة ، وكان الاحياءُ فى تلك المرحلة الباكرة ضرورة قومية وفنية فى آن . تبدى الاحياءُ ضرورة قومية فى وصل العربى الحديث بسياق تاريخه العام وبخاصة عصور فتوته ومجده ، وتبدى ضرورة فنية فى وصل العربى الحديث بسياق تاريخه الفنى ، وبخاصة عصور خصوبته وازدهاره . ولقد جعل الشاعر الاحيائى من تراث العصور المزدهرة قيما مطلقة وصورا للتعبير نضجت واكتسبت قداسة وحرمة ، فتمثل العالم كما كان الأَقدمون يتمثلونه ، واهتدى بنماذجهم مثلا جماليا أَعلى يحتذيه ويجدّ فى الوصول إليه بالتقليد والمعارضة . وفى هذه الآفاق أعادت حركة الاحياء الشعر العربى إلى نهجه وتقاليده ، لكنها لم تقم بشىءٍ (يجدده) . غير أَنه قد قدر لبعض الاحيائيين – من أَصحاب الطاقات الفنية الضخمة كأَحمد شوقى – أَن يتجاوز صرامة التقليد الاحيائى إلى مدارج تجديدية حقيقية تتصل بأُصول جمالية أَساسية : الموسيقى الشعرية ، والمعجم الشعرى ، والصورة الشعرية . ولكن ظلت حقائق (البناء الشعرى) الموروثة كما هى فى نتاج هذا الفريق من شعراءِ الاحياءِ . وكانت الانتقالة الثانية هى الحركة التجديدية ذات الطابع الرومانسى فى النصف الأَول من هذا القرن ولسنا هنا بصدد الدرس المقارن فنقف عند تأَثر شعراءِ هذه الحركة بالآداب الغربية الحديثة ، إنما يعنينا طريقهم إلى التراث العربى القديم وطرائقهم فى التعامل معه وفى تجديده لتكون حركتهم مرحلة من تاريخ البناءِ الشعرى العربى . ولقد تعامل هؤلاءِ الشعراءُ الرومانسيون مع التراث الشعرى العربى على أنه إبداع شعراءٍ آحاد ، وليس على أَنه نتاج جماعة وثمرة خبرة فنية لمجموعة تاريخية

محددة من البشر هى العرب . لذلك راح هؤلاء الشعراءُ المحدثون يفتشون فى نتاج آحاد من الشعراء الأقدمين عن أصداء (الوجدانات المتميزة) وإبداعات (الذوات المتفردة) . وقد خلف هؤلاء المجددون — ولا يزال كثير منهم مؤثرا فى الحياة الشعرية الراهنة — نتاجا شعريا كبيرا تبدى فيه نهجهم التجديدى . وعلى الرغم من أن طموح هؤلاء الشعراء كان يبشر — فى الكتابات النظرية وبعض الآثار الشعرية — بتجديد واسع فى لغة الشعر و (تجاربه) ، فان هزهم للتقاليد الموروثة كان هينا لم يتجاوز (التصرف) فى قواعد الموسيقى الشعرية و (التوسع) فى تشكيل الصورة الشعرية ، أما حقائق (البناء الشعرى) الموروثة فكادت تتحقق كاملة فى نتاجهم . والانتقالة الثالثة هى حركة الشعر (الحر) بعد الحرب العالمية الثانية . وعلى الرغم من أن هذه الحركة لا تزال تصوغ أصولها ونهجها ونتاجها ، فان ما تشير إليه نظرات روادها وما تحقق فى نتاجهم يفصح عن أهم حركة تجديدية فى تاريخ الشعر العربى . طمحت هذه الحركة إلى تصحيح منهج النظر إلى التراث الشعرى العربى وتصحيح التعامل معه كى تسطع فى هذا التراث العريق طرائق الجماعة العربية فى تمثلها لعالمها وطرائقها فى إدراك هذا العالم جماليا ، وكى تتحدد أمام الشاعر العربى المعاصر خبرة شعبه الجمالية بحيث ينشط بها فى واقعه الماثل ، وبحيث يصبح نتاجه الشعرى قطعة من البناء الفنى لشعبه . ولقد بذل رواد هذه الحركة جهودا موضوعية أصيلة فى اتجاه تطويع بلاغة الشعر العربى وتقاليده الفنية لتستوعب الحقائق الفكرية والاجتماعية الجديدة . حاول هؤلاء الرواد أن يعتمدوا المواقف الثلاثة الجوهرية للادراك الجمالى (الموقف الغنائى ، الموقف الدرامى ، الموقف الملحمى) ، أى أنهم لم يعتمدوا (الغناء) وحده منهجا (للبناء) ، ولم يتعارض هذا مع جوهر الشعر الغنائى ، بل لقد أخصبه وأغناه . هذا من زاوية الادراك

الجمالى . أما من زاوية التشكيل الجمالى ، فلقد حاول هؤلاء الشعراءُ أن يبدو الانتقال من جزء إلى جزء فى القصيدة انتقالا تركيبيا وتصويريا ،بحيث ينهض كل جزء–أو كل مقطع– بحركة أو بمشهد تصويرى ، وبحيث تسند هذا الانتقال حركة الدراما وحيوية الحكاية . بهذا تتغير بنية القصيدة العربية بصورة واسعة .

ويتصل هذا التغير بتجاوز المفهوم البلاغى القديم للصورة الشعرية ، والمفهوم العروضى القديم للموسيقى الشعرية ، كما يتصل بخصائص التعبير اللغوى ومستوياتها الرمزية ، وبقوانين الايقاع والوحدة الفنية . وليس هذا التغير خاليا من المغزى التاريخى ، ذلك أنه لم يقطع سياق الشعر العربى ، بل إنه ليتجه إلى إعادة بناءٍ لتقاليد هذا الشعر مستجيبا لظروف وعلاقات جديدة ، ملبيا لمدارك وحاجات جمالية ناشئة وعادات من التلقى متطورة . الأصل فى هذا التجديد هو التعامل الصحيح – مع الاستجابة الصحيحة للواقع الصحيح – مع ما هو جوهرى فى جماليات الشعر العربى وخصائصه ومع ماهو جوهرى فى قوانين التعبير العربية ومقرراته ، كما أن الأصل فى هذا التجديد هو (تصحيح) مفهوم التراث الشعرى بحيث يتسع هذا المفهوم للبعدين الأسطورى والشعبى .

نصل الآن إلى ما نحن بصدده وهو جهود النقاد العرب المحدثين فى تفسير هذه الانتقالات التجديدية الثلاث ، وفى بيان نهج الاحياء والتجديد ، وفى تحديد العناصر الجمالية التى حققتها كل انتقالة :

أولا : حاول بعض هؤلاء النقاد العرب المحدثين أن يحدد مدارس الشعر العربى الحديث . واعتمد أصحاب هذه المحاولات (الفروض الحديثة) التى بدأ بها مؤرخو الأدب ونقاده من الغربيين الفكر الأدبى – التاريخى والنقدى – فى العصر الحديث . لكن أحدا من نقادنا العرب لم يعتمد فى هذا التحديد

(النتائج المعاصرة) التى توصل إليها الدارسون فى البيئات العلمية العالمية المتقدمة فى سعيهم إلى تأسيس علم جمال أدبى . إننا نعنى بالفروض الحديثة ماساد القرن الماضى – ولا تزال آثار قوية منه تسود فى هذا القرن الحالى – ومداره أن الظاهرة الأدبية مسيرة – فى تطورها ومدارسها واتجاهاتها – بقوانين ظاهرة أخرى (العصر – البيئة – الواقع – المجتمع – ذات الفنان ..... الخ) . وكان من شأن هذه الفروض أن تجعل الدارسين والنقاد ينشغلون بالظاهرة المؤثرة المسيرة عن الظاهرة الأدبية نفسها . وأدى هذا إلى عدم تمييز الظاهرة الأدبية وإلى عدم القدرة على تفسير تطورها وتفسير نشوء الأنواع الأدبية والمدارس الأدبية وتغير التقاليد الفنية والقوانين الجمالية . ونعنى بالنتائج المعاصرة ما توصل إليه العلماء – فى العشرين سنة الأخيرة – من أصول تنحو نحو الدرس العلمى للظاهرة الأدبية . وينهض هذا الدرس على أساس عام هو درس الظاهرة فى ذاتها وفى علاقاتها ، بحيث لا ينشغل الدارس بالمؤثرات عن الأدب نفسه . ويهم هنا ما يتصل بالمدارس الشعرية والأدبية عامة . وهنا نجد أن تلك الفروض الحديثة أشارت إلى المؤثر وشغلت به عن الأدب ، وفى ذات الوقت عجزت عن التحديد التاريخى الاجتماعى لهذا المؤثر فبدا الكلام مثاليا غامضا عن تلك المؤثرات (العصر – البيئة . . . الخ) . بينما تساعد النتائج المعاصرة على تحديد الأمرين معا : الأصول التاريخية الاجتماعية الفعالة فى نشأة المدارس الفنية وتطور الأصول الجمالية للشعر والأدب ، والفن عامة – حسب تطور تلك الأصول التاريخية الاجتماعية . إن أى مدرسة فنية هى استجابة لبواعث تاريخية اجتماعية محددة تتطور خلالها تقاليد الفن وقوانينه . والدرس العلمى للمدرسة الفنية إنما يكون بالكشف عن تطور تقاليد الفن وقوانينه – الرصد الذى يعتمد (التاريخية) فى تاريخ الفن – مفسرة بتلك البواعث التاريخية الاجتماعية

المحددة : « المدرسة الأدبية استجابة لحاجات جمالية فى واقع تاريخى اجتماعى محدد . فالمدرسة الأدبية — والفنية عامة — لا تنشأ بارادة فنان فرد ولا باتفاق مجموعة من الفنانين ، وإنما هى جزء من بناء ثقافى عام معبر عن مرحلة اجتماعية من مراحل تطور المجتمع . أى أن المدرسة الأدبية تستجيب فى مضمون نتاجها الأدبى للمثل العليا الفكرية والروحية فى مرحلتها الاجتماعية ، كما أنها تستعين فى طرائق التعبير والأداء بالخبرة الجمالية والذوقية والتكنيكية فى هذه المرحلة . وبهذا تكون المدرسة الأدبية غلبة مضمون وتكنيك يعكسان علاقة الانسان بعالمه ، وتحددهما طبيعة العلاقات الاجتماعية والمثل الثقافية والخبرة التكنيكية فى مرحلة بعينها من مراحل التطور الاجتماعى[1] . » . ولقد ذكرت أن النقاد العرب المحدثين لم يتجاوزوا الفروض الحديثة التى كانت بدايات لشىء من الدرس المنظم للأدب إلى النتائج المعاصرة التى تسعى إلى أصول منهجية علمية لهذا الدرس . وما دمنا هنا بصدد (مدارس الشعر العربى الحديث) ، فإن جهود النقاد العرب المحدثين فى درس هذه المدارس وتحديدها قد صدرت عن تلك الفروض على الرغم من اختلاف أصحاب هذه الجهود النقدية فى رد نشوء هذه المدرسة الشعرية أو تلك إلى هذا المؤثر أو ذاك . فالفردية الغالية والجماعية الأولية — وهما طرفان بعيدان لتلك الفروض ،يضمان بينهما مؤثرات أخرى لا تقل غموضا — كلاهما أخلاقى بمعنى أنه يبحث عن المؤثر ويغفل عن الظاهرة الأدبية نفسها ، أى أنه ينشغل فى درس هذه الظاهرة بعلاقاتها عن ذاتها . وكلاهما — الفردية الغالية والجماعية الأولية — مثالى بمعنى أنه فى قصر الدرس على المؤثر ،فانه يقف عند هذا المؤثر إما بصورة عامة غامضة أو بصورة جزئية متعسفة ،وفى كل حال فانه لا يصل بهذا المؤثر إلى طبيعة المكونات الموضوعية للمرحلة التاريخية ، وهى المفسر التاريخى العلمى لنشوء مدارس الفن ، بل هى المفسر للمراحل الأساسية فى تاريخ الفن .

(١) عبد المنعم تليمة : مقدمة فى نظرية الأدب ، دار الثقافة بالقاهرة ، الطبعة الثانية ، سنة ١٩٧٧ ص ١٦٩

ومن بين الجهود المبكرة للنقاد العرب المحدثين فى رصد مدارس الشعر العربى الحديث ودرسها جهد عباس محمود العقاد الذى ينهج بصورة غالبة نهج الفردية الغالية . ويجعل عباس العقاد لكل من الاحياء (يسمّيه : التقليد) والتجديد (يسميه : الابتكار) درجتين متتابعتين ، ويؤسس التجديد على الحرية ، فيرى أن الدرجة الأُولى (الأَدنى) من التجديد مؤسسة على الحرية القومية وأن درجته الثانية (الأَعلى) مؤسسة على الحرية الفردية . إنه يفسر أرقى درجات التجديد بأَعلى مدارج الحرية الفردية .

يقول العقاد : « فى الانتقال من دور الركود والجمود فى الشعر إلى دور النهضة والاجادة أربع مراحل أو أربع درجات متواليات :

أولها ، دور التقليد الضعيف أو التقليد للتقليد .

وثانيها ، دور التقليد المحكم أو التقليد الذى للمقلد فيه شىءٌ من الفضل وشىءٌ من القدرة .

وثالثها ، الابتكار الناشىءُ من شعور بالحرية القومية .

ورابعها ، الابتكار الناشىءُ من استقلال الشخصية أو من شعور بالحرية الفردية[1] » .

ويمكن أن نلاحظ أن عباس محمود العقاد إذا كان قد فسر مرحلة التجديد (الابتكار) — بدرجتيها — بالنشوء من الحرية القومية ومن الحرية الفردية ، فإنه لم يفسر مرحلة الاحياء — بدرجتيها — كأَن هذه المرحلة نشأَت من فراغ . ومهما يكن من أمر فقد جعل العقاد من الشاعر محمود صفوت الساعاتى — المتوفى سنة ١٨٨٠ م — حلقة وسطى بين مرحلة التقليد والابتكار ، ومن محمود سامى البارودى — المتوفى سنة ١٩٠٤ م — رائداً للدرجة الأُولى من مرحلة الابتكار ، ومن نفسه — توفى العقاد سنة ١٩٦٤ م — واحدا من رواد الدرجة الثانية من مرحلة الابتكار .

(١) عباس محمود العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، طبعة ثانية سنة ١٩٥٠ صفحات ٩ — ١٢٠ — ١٢١ .

ومن بين الجهود المتأخرة جهد محمد مندور الذى ينهج بصورة غالبة نهج الاجتماعية الأولية . ويضع محمد مندور فى هذا الجهد أول (خريطة) لمدارس الشعر العربى الحديث وهى خريطة عامة وفضلها أنها تشير بشكل أولى إلى (العوامل الفعالة) فى تطور هذا الشعر العربى الحديث وفى نشوء مدارسه ، وتشير إلى الروافد العربية القديمة والغربية الحديثة التى رفدت هذه المدارس ، وتشير أخيرا إلى بعض الفروق الفردية والفنية بين أعلام الشعراء العرب المحدثين . ويجعل محمد مندور تعدد مدارس الشعر العربى الحديث مردودا إلى التراث العربى القديم حينا وإلى تأثيرات الآداب الغربية ومقتضيات حياتنا الراهنة حينا آخر . وهذه المدارس لديه ثلاث : المدرسة التقليدية — والمدرسة الرومانسية أو مدرسة (الوجدان الفردى) — والمدرسة الواقعية أو مدرسة (الوجدان الجماعى) . كانت المدرسة التقليدية أول هذه المدارس ظهورا وأوسع أصحابها شهرة . ويبدو غريبا — لدى محمد مندور — أن يتزعم أحمد شوقى هذه المدرسة لأنه أوفد فى بعثة دراسية إلى فرنسا حيث أقام أربع سنوات اتصل فيها بآدابها خاصة والآداب الأوربية عامة . ويرى مندور أن هذه الغرابة يمكن أن تزول إذا ذكرنا جملة من الأمور جعلت شوقيا إماما للتقليدين وعطلته عن التجديد الشعرى . هذه الأمور هى اتصال حياة شوقى بالقصر ، وغلبة شعر المناسبات على نتاجه ، ومزاجه الخاص وظروفه الاجتماعية وطبقته المترفعة المتزمتة . كل ذلك — على ما يرى محمد مندور — دفع شوقيا إلى التقليد ومنعه من أن يستسلم لوجدانه مترفعا عن أن يعرضه على القراء والسامعين . وتنتظم المدرسة الثانية — الرومانسية — ثلاث جماعات نشطت شعريا بين الحربين العالميتين ، وهى جماعة المهجر وجماعة الديوان وجماعة أبوللو . ويرى محمد مندور أن هذه الجماعات الثلاث قد ساهمت فى توجيه الشعر العربى الحديث

الوجهة الوجدانية التى لا تزال تلازمه حتى اليوم على الرغم من تطور الوجدان فى الفترة الأخيرة – يقصد الخمسينات والستينات – من الفردية إلى الجماعية . أما المدرسة الثالثة – مدرسة الوجدان الجماعى – فهى المدرسة التى نشأت – كما يرى مندور – فى خضم التغيرات الاجتماعية والسياسية فى الخمسينات ، حيث أخذ الوجدان الفردى فى التقهقر شيئا فشيئا أمام الوجدان الجماعى [١] .

ونلاحظ على تحديد مندور وتفسيره لهذه المدارس أربع ملاحظات : الأولى تتصل بتسمية هذه المدارس . ونرى هنا أن (الإحيائية) أدق من (التقليدية) ذلك لأن الاحياء يتجاوز – كما ذكرنا فى صدر هذا البحث – مجرد التقليد ، ولأن (الاحياء) مصطلح متعارف عليه يطلقه مؤرخو الأدب والفن على المدارس التى تنشأ فى المراحل المبكرة للنهضات . كذلك فان تسمية المدرسة الثالثة باسم مدرسة (الوجدان الجماعى) تسمية غير موفقة ، لأن عبارة (الوجدان الجماعى) من الغموض بحيث لا تدل على العلاقات والتناقضات الاجتماعية التى تنعكس فى الفن وتؤثر فيه ، ولأن عبارة (الوجدان الجماعى) لا يمكن أن تكون مصطلحا نقديا أو مدرسيا . وقد شعر محمد مندور نفسه بغموض العبارة فذكر أن هذا (الوجدان الجماعى) يسمى حينا بالوجدان الواقعى وحينا آخر بالوجدان الاشتراكى . وعندنا أن التسميتين الأخيرتين لاتزيلان شيئا من ذلك الغموض . وتتصل الملاحظة الثانية بتفسير نشوء كل من المدارس الثلاث . وهنا نرى اختلاطا بين العوامل التاريخية والفنية والذاتية . فمندور يكاد يرد المدرسة الأولى إلى تقليد القديم ، والمدرسة الثانية إلى الأمزجة الشخصية للشعراء والمكونات الذاتية لهم وإلى تأثير الآداب الاجنبية فى نتاجهم ، كما أنه

---

(١) نص (مدارس الشعر العربى الحديث) من النصوص النقدية المختارة وراجع لمحمد مندور كذلك كتاب (الشعر المصرى بعد شوقى) فى ثلاثة أجزاء .

يكاد يرد المدرسة الثالثة إلى التغيرات السياسية الوطنية فى الخمسينات . ان هذا الاختلاط يبدو وكأن محمد مندور يصطنع (منهجا) خاصا فى تفسيره لنشوء كل مدرسة ، مع أن نشوء المدارس الثلاث إنما يرتد إلى أصول تاريخية — مع الاعتداد ، بالعناصر الذاتية والتراثية والأجنبية المؤثرة والوافدة — هى الانتقالات الأساسية فى تطور المجتمع العربى الحديث ، أى هى مراحل تطور الطبقات الوسطى العربية . وتتصل الملاحظة الثالثة بالفروق الفردية بين أعلام الشعراء المحدثين . ويكاد مندور يرد هذه الفروق إلى مايسميه ((المزاج النفسى) وليس إلى طاقات هؤلاء الشعراء وقدراتهم الفنية ومواقفهم الفكرية والاجتماعية . وتتصل الملاحظة الرابعة بعبارات استخدمها مندور فى درس بعض نتاج المدارس الثلاث مثل عبارات (شعر المُناجاة) و (الشعر المهموس) و (الطابع الوجدانى الخالص) وغيرها ، ولسنا نرى فى هذه العبارات مصطلحات نقدية صالحة .

ثانيا : هنا نقف عند (نهج) الاحياء والتجديد كما تصوره كتابات النقاد العرب المحدثين . وليس الاحيائيون هم الذين وضعوا النهج (الفكرى) لحركتهم الاحيائية بل الذى وضع نهج الاحياء والتجديد جميعا إنما هم النقاد التجديديون . وعلى الرغم من أن حسين المرصفى لا يضع مثل هذا النهج ، فان كتابه الضخم (الوسيلة الأدبية) مثال رفيع — إلى جانب سبقه وريادته — للاحياء النقدى . فقد صدر المرصفى فى أنظاره وتطبيقاته عن اجتهادات أبرز أسلافه الأقدمين . وتبدى فى هذا الصدور استيعاب المرصفى لجهود أولئك الأسلاف فى عصور ازدهار النقد العربى القديم . وجدوى هذا الاحياء النقدى أن صاحبه يتصل مباشرة بالأصول الهامة العامة للنقد القديم ويصل معاصريه بها بأن يضع بين أيديهم أنظار المقدمين من الأقدمين وطرائقهم فى فهم الفن الأدبى وفى التعامل مع نصوصه . وهو إلى جانب هذا الهم الأساسى — وهو إحياء

النقد القديم بالكشف عن أصوله الهامة — يشارك فى الاحياء الشعرى إذ يوجه شعراء عصره إلى الشعر القديم الذى يحتذونه ، وهو — لديه — شعر الجاهليين والاسلاميين لأن شعرهم مطبوع وعباراتهم كانت حكاية عن الواقع [١] .

ولن يخفى عن الدارس لهذا الكتاب الجليل — الوسيلة — أن يجد المرصفى فى جل ما تناول من موضوعات إنما يعتمد سبل الأصلاء من البلاغيين والنقاد والمفكرين القدماء [٢] . وننتخب قطعة [٣] من الوسيلة لنرى اعتماده هذا فى مسائل ثلاث : الأولى أنه ينبه إلى أن : « لكل لسان أحكام فى البلاغة تخصه » وهو تنبيه يقترب — وهو القول القديم — مما يذهب إليه النقاد المعاصرون من أن مستويات التعبير فى الفن الأدبى وجمالياته فى لغة من اللغات تختلف عنها فى لغة أخرى . والثانية أنه ينبه إلى أن امتلاك قواعد الفن لا يصنع بذاته فنانا ، فيرى أن معرفة (قوانين البلاغة) لا تجدى وحدها فى وجود الشاعر المتفوق والناثر المجود لأن هذه القوانين كالقوانين الاعرابية التى لا تجدى وحدها فى وجود الكاتب ، إنما الجدوى — لديه — فى معاشرة النماذج الفنية القديمة والاحتذاء بها . والثالثة أنه يكاد يلمح صدور قواعد الفن وتقاليده عن سياق حياة الجماعة وتاريخ أذواقها ، فيقرر القول بأن بحور الشعر العربى الستة عشر إنما هى (موازين طبيعية) صادرة عن حقائق الشعر العربى وتاريخه .

ولقد ذكرت أن الذى تصور نهجا فكريا ما للاحياء والتجديد جميعا ، إنما هم المجددون . ولم ينشغل مفكر عربى فى العصر الحديث بمسألة (القديم والجديد) كما انشغل بها إمام المجددين طه حسين . فهذه المسألة تحتل من تراث طه حسين قطعة عظمى . تقابل طه حسين كلمة (الاحياء) — منذ أكثر من خمسين سنة

(١) حسين المرصفى : الوسيلة الأدبية ، الجزء الثانى ص ٥٠٤ .

(٢) قطعة كبيرة من النص المختار هنا من (الوسيلة) لابن خلدون من حديثه — فى (المقدمة) — عن صناعة الشعر .

(٣) نص (فى علوم العربية ومفهوم الأدب) من الجزء الأول ونص (فصل فى صناعة الشعر ووجه تعلمه) من الجزء الثانى .

فى مقال نشر سنة ١٩٣٤ — لكنه لا يرفضها . فعنده أن الأدب العربى لم يكن قد مات حتى يقوم العرب المحدثون باحيائه . الأصح أن الأدب العربى قد أصابه وهن فى أواخر العصور الوسطى الاسلامية ، وأنه عاد إلى صحته وقوته فى العصور الحديثة : « فى كلمة (الإحياء) هذه تجوز غير مستحسن ولا مستساغ . فليس الأدب العربى ميتا ولم يمت الأدب العربى منذ عرفه التاريخ العربى فيحتاج إلى الاحياء . إنما اختلفت عليه أطوار يعرفها الناس من الفتور والضعف ، وكان آخر هذه الأطوار هذا الطور الذى أدركه القرن الماضى ، وجد فى إزالته أو تغييره فوفق من ذلك إلى الكثير . ثم جاء هذا القرن فكان حظه من التوفيق أكمل وأشمل . ولعل مصدر هذا التجوز الردىء خطأ أو تقصير فى ترجمة الكلمة الفرنسية (رينيسانس) فالأمر ماخطرت لنا هذه الكلمة وخطر لنا معناها وتاريخها عند الغربيين حين وازنا بين أدبنا العربى الحديث وأدبنا العربى فى العصور التى سبقت عصرنا هذا الذى نعيش فيه . فلم نر بدا من أن نعبر عن نشاط أدبنا بعد فتوره وقوته بعد ضعفه بما عبر به الفرنسيون عن حياة الآداب القديمة بعد موتها ويقظتها بعد نومها الطويل ، ومع ذلك فقد كان الفرق عظيما بين حياة الأدب العربى فى عصور ضعفه وخموده ، الآداب اليونانية واللاتينية فى أواخر العصور الوسطى — كان الأدب العربى حيا ولكنه كان مريضا . وكانت الآداب اليونانية واللاتينية ميتة أو قريبة جدا من الموت ، لا يكاد أحد يعرف من أمرها شيئا ... [1] » . وعلى الرغم من هذا النظر الشامل السديد ، ومن مشاركة طه حسين القوية فى تقديم الأدب العربى القديم وإحياء نماذج مشرقة منه ، وعلى الرغم من ريادته — غير مدافع — للمدرسة

(١) من نص (إحياء الأدب العربى) . لطه حسين — الهلال — فبراير ١٩٣٤ .

الأكاديمية الحديثة فى درس ذلك القديم . نقول على الرغم من كل ذلك فإن مسألة (القديم والحديث) كادت – فى طائفة كبيرة من كتابات طه حسين – ألا تكون (نهج) إحياء للقديم وسبل اتصال صحيح به وتجديد قويم له ، وإنما كادت أن تكون صراعا فكريا بين فريقين من المحدثين : فريق يتشبث بالقديم كما هو ويسعى إلى الاحتذاء المطابق له ، وفريق – منه طه حسين – يقاوم تحكم القديم فى الجديد وسطوته عليه ويسعى إلى ارتياد آفاق جديدة فى الفن الأدبى . إن طه حسين قد شارك مشاركة واسعة فى وصل العرب المحدثين بتراثهم الأدبى القديم ، وفى درس ذلك القديم ولفت أنظار الدارسين إلى ذخائره وقضاياه ، لكنه عند ما انتصر للجديد لم يواصل استكمال المنهج الصحيح الذى يمتد به القديم العربى فى العصر الحديث بحيث يصبح (تاريخ الأدب العربى) واحدا فى عصوره القديمة والوسيطة والحديثه كما تقضى بذلك الحقائق التاريخية وكما نبه إلى ذلك طه حسين نفسه (لم يمت الأدب العربى منذ عرفه التاريخ) فى النص السابق . إن قضية الاحياء والتجديد – إذا – هى قضية التجديد من داخل تاريخ الأدب العربى نفسه ، أى هى استمرار القديم الجوهرى فى الجديد الحقيقى ، بحيث يبدو تاريخ الأدب العربى – وهذه حقيقة تاريخية لأن الأدب العربى (لم يمت) – متكامل الحلقات والمراحل . لم يتم الفكر العربى الحديث – حتى الآن – هذا التصور المنهجى ، ولن يتم ذلك إلا بنهوض اجتماعى وحضارى وفنى شامل . ويعنينا أن هذا التصور لم يَنْمُ فى كتابات طه حسين نموا كافيا ليصل إلى غاياته ، بل انصرف جانب كبير من هذه الكتابات إلى مسألة الصراع بين (أنصار القديم وأنصار الجديد) من العرب المحدثين . وهذه المسألة من مسائل النهوض العادية – والضرورية – فى كل الأزمنة وفى كل المجتمعات ، أو هى – بتعبير طه حسين – مسألة تلازم الأمم الحية : « إنها

مسألة تلازم الأمم الحية ، وتلازمها لأنها حية ، إذ كانت الحياة بطبيعتها تطوراً وكان التطور بطبيعته انتقالا من حال إلى حال ..[1] » وما دام الصراع فى هذه الحال يدور فى عصر واحد بين فريق يتعصب للقديم لمجرد أنه قديم ، وفريق ينتصر للجديد لأن سنن التاريخ تفرض التغير والتقدم ، فالغلبة حتما للجديد . يقول طه حسين فى هذا المعنى : « ... فليس للجديد بد من أن يجاهد ليظهر ويستأثر بالحياة ، وليس للقديم بد من أن يجاهد قبل أن يزول ويفقد سلطانه على النفوس . فما دامت هناك حياة فهناك قديم وجديد ، وجهاد بين القديم والجديد ، وأنصار للقديم وأنصار للجديد . وكما أننا مضطرون بحكم الحياة إلى أن نخضع للتطور ، فنحن مضطرون بحكم التطور نفسه إلى أن نحتمل الخلاف بين الذين يبكون مغرب الشمس والذين يبتسمون لاشراقها ... [2] ».
لكن الأمر فى هذه المسألة يختلط فى بعض كتابات طه حسين — اختلاطا بينا عند ما يرد هذا الرائد الكبير عنصر الثبات فى الأدب العربى الحديث إلى إحياء الأدب العربى القديم ، وعنصر التجديد فيه إلى الاتصال بالأدب الأوربى الحديث وعند مايجعل العقل العربى الحديث ثمرة للقديم العربى والحديث الأوربى : « كان أحياء الأدب القديم ومازال يدفع العقل العربى الحديث إلى وراء ويقوى فيه عنصر الثبات والاستقرار ، كما كان الاتصال بالأدب الأوربى الحديث يدفع الأدب العربى إلى أمام ، ويقوى فيه عنصر التطور والانتقال . والغريب أن العقل العربى الحديث قد ثبت لهذا التعاكس العنيف وانتفع به أشد انتفاع ... [3] » إنه هنا يعادل بين الأمرين ، القديم العربى والحديث الأوربى ، وليس الأمر على هذا النحو ، بل الأمر كله إنما يرتد إلى الأدب العربى وحده . فعنصر الثبات

---

(١) من نص (القديم والجديد)

(٢) من النص نفسه .

(٣) من نص (الأدب العربى بين أمسه وغده) .

– إن صح التعبير – مردود إلى الاحياء للقديم ، وعنصر التطور مردود إلى صحة الاتصال بذلك القديم فى ظل الاستجابة الصحيحة لحقائق الواقع العربى فى العصر الحديث . ولا يشك امرؤٌ فى تأْثير الآداب الأُوربية الحديثة – وفى قوة هذا التأْثير فى بعض الأَحيان – فى تطور الأَدب العربى الحديث وتجديده ، ولكن هذا التأْثير ليس من صميم بناء تاريخ الأَدب العربى ، لأَنه – مهما يكن من أمر قوته – عامل خارجى . وعلى الرغم من هذه النقدات فان طه حسين قد كان إماما لمجددى الأَدب العربى ، كما قد كان رأْس المفكرين العرب المحدثين الذين شغلوا بمشكلات الاحياءِ والتجديد بصورة باقية جادة . بل كان فى جملة كتاباته يستشرف آفاقا (مستقبلية) لتطور الأَدب فى أَجيال تالية لجيله : « ... ان الحياة الانسانية على اختلاف بيئاتها تتجه الآن اتجاهات شعبية لا فردية ، ومن طبيعة هذه الاتجاهات الشعبية أَن تستغرق كل شيءٍ وتلتهم كل شيء . ومن طبيعة الأَدب الرفيع والفن الجميل أَن يمتاز ويأْبى الغناءَ فى أَى قوة مهما تكن فسيمتحن الأُدباءُ فيما يحرصون عليه من الامتياز ، وسيتعرضون إما للعزلة المؤذية أَو الخلطة التى تدعو إلى الابتذال . ولكنهم سيلائمون فى أَدبنا العربى كما لاءم زملاؤُهم فى الآداب الأُخرى بين امتياز أَدبهم الرفيع وطموح الشعوب إلى أَن تستغرق كل شيءٍ ، وسيكون أَدبهم الرفيع الممتاز مرآة صافية صقيلة رائعة لحياة الشعب ، يرى فيها الشعب نفسه فيحب منها ما يحب ويبغض منها ما يبغض ، ويدفعه بغضه إلى التماس الاصلاح ! وينظر الأَدب العربى الحديث فاذا هو فى مستقبل أَيامه كالآداب الحديثة الكبرى ، قائد الشعوب إلى مثلها العليا من الخير والحق والجمال[1] » .

---

(١) من النص نفسه .

أما نقاد الطور التجديدى الثانى – وهم من نشط نقديا منذ الأربعينات بصورة عامة فقد استغرقتهم المعارك النقدية حول حركة (الشعر الحر) فلم يبرز من بين جهودهم ما يستكمل ما نشير إليه من نهج فكرى جمالى يضع هذه الحركة – وهى أهم حركة تجديدية – فى سياقها من تاريخ الشعر العربى . بل كان مدار هذه المعارك الدفاع عن حركة الشعر الحر من زاوية ضرورتها التاريخية والاجتماعية . كما تعاملت تلك الجهود مع هذه الحركة على أنها تجديد (شكلى) أو (ثورة عروضية) ترفض أو تقبل من هذه الجهة . وهذا كله – وبخاصة من ناحية الجماليات – ما نتناوله فى الفقرة التالية .

ثالثًا : نقدم لمبحث جماليات التجديد الشعرى كما استخلصها النقاد العرب المحدثون بأن البحث الجمالى عند هؤلاء النقاد فقير غاية الفقر . والحق أن البحث الجمالى متعثر بصورة عامة فى أكثر البيئات النقدية المتقدمة فى العالم ، وقد شهدت هذه البيئات (كشوفًا) جمالية فى العشرين سنة الأخيرة فحسب ، وهى كشوف يعتد بها فى السعى نحو تأسيس علم جمال أدبى . لكن هذه التطورات الأخيرة من البحث الجمالى لم تجد سبيلها بعد إلى النقد العربى المعاصر .

ومهما يكن من أمر فإن طه حسين يفتح هنا – كما اجتهد اجتهادات بارزة فى كل مجالات التجديد – بابًا إلى فكر تجديدى لو اطرد – فى كتابات هذا الرائد العظيم أو فى كتابات معاصريه وتلاميذه – لأفضى إلى أنظار جمالية مفيدة . ويركز طه حسين هنا على جانب (اللغة) . وليس شك فى أن التجديد اللغوى من أصول التجديد الشعرى والأدبى عامة . وليس شك كذلك فى أن تجديد اللغة العربية يعد أحد الأعمدة القوية للنهضة العربية بكل مجالاتها . يعقد طه حسين صلة عامة بين التجديد اللغوى والتجديد الفنى : « .... فى اللغة

إذًا قديم لا بد منه إذا أردنا أن تبقى اللغة ، وفيها جديد لا بد منه إذا أردنا أن تحيا ، وأنصار الجديد فى اللغة والأدب لا يريدون إلا هذا النوع من الحياة . ليس من الجديد فى شيء أن تفسد اشتقاق اللغة وتصريفها وأن تعدى الأفعال بالحروف التى لا تلائمها وأن تقلب نظام المجاز وضروب التشبيه . كل ذلك ليس تجديدًا وليس إصلاحًا للغة ولا ترقية لها وإنما هو مسخ وتشويه ، ليس أنصار الجديد بأقل كرهًا له من أنصار القديم .وليس من القديم الصالح فى شيء أن تتغير الحياة أمامك دون أن تشعر بهذا التغير أو تلائم بينه وبين اللغة . وليس من القديم الصالح فى شيء أن تكثر الأشياء المستحدثة التى تصطنعها فى كل يوم بل فى كل ساعة ، فلا تستطيع أن تنطق باسمها إلا إذا وجدت لها اسمًا عربيًا ورد فى المعاجم اللغوية القديمة . ثم ليس من القديم الصالح فى شيء أن تشعر الشعور الذى لم يكن يشعره غيرك من القدماء ، فلا تستطيع أن تصفه إلا على نحو ما كان يصفه القدماء ، فيضطرك هذا إلى أن تمسخ شعورك وتفسده وإلى ألا تكون لغتك مرآة لنفسك ، وإلى أن يكون ما تكتب أو تنظم ضربًا من النفاق . ثم ليس من القديم الصالح فى شيء أن تأخذ نفسك بسلوك سبل القدماء فى وصف الجمال ، فلا تعرف من فنون الشعر والنثر إلا ما عرفوا ، ولا تضيف إلى هذه الفنون شيئًا جديدًا [1] » . ولقد كان طه حسين من أبرز الأعلام الذين جددوا لغة العرب فى العصر الحديث ، بحيث تستوعب التطور فى المجتمع والحياة والعلوم والفنون ، وقد حقق طه حسين – فى تراثه الأدبى الكبير – ضروبًا من هذا التجديد اللغوى يقف عندها مؤرخ الأساليب وطرائق التعبير العربية . لكن (اللغة) فى الشعر العربى الحديث لم تجد من طه حسين – ناقدًا – ما يتجاوز الموروث القديم .

(١) من نص (القديم والجديد) .

ويتبدى الجانب اللغوى فى جهود طه حسين النقدية متناثرًا شذرات فى تطبيقاته التى تناول فيها أعمالاً لشعراء قدماء ومحدثين . وهو فى هذه الشذرات لا يبتعد كثيرًا عن أمرين . أولهما : الإلحاح الحازم فى طلب الصحة والسلامة اللغويتين ، وثانيهما : الصدور عن ثنائية حادة بين لفظ ومعنى [١] . والحق أن الرواد — وفى مقدمتهم طه حسين — لم يخلفوا اجتهادات نظرية وتطبيقية يرصدون فيها ويصفون جماليات التجديد الشعرى . لقد خلفوا شذرات فى الجانب اللغوى ، وهى فقيرة لا تتقدم ببحث خصوصية التعامل الشعرى مع اللغة . وعلة هذا — كما سبق أن ذكرنا — انشغال هؤلاء الرواد المجددين بالمؤثر (البيئة — التاريخ — المجتمع ... الخ) عن الأدب نفسه . وعلة هذا أيضًا تخلف عالمى عام فى بحث الجماليات . ويمكن — بصورة عامة — رد اللمحات والشذرات الجمالية فى جهود الرواد النقدية إلى مصدر من اثنين لم يلتقيا التقاءً مبدعًا عند رصد خطوات التجديد التى حققها الشعر العربى فى العصر الحديث وتفسيرها وتوجيهها . المصدر الأول : الموروث البلاغى والنقدى العربى القديم . والمصدر الثانى : النقد الغربى الحديث .

أما النقاد العرب المعاصرون — وهم الجيل الثانى من المجددين ، وقد نشط هذا الجيل فكريًا ونقديًا منذ الأربعينات — فقد انصرف جل جهدهم النقدى — فى رصد التجديد الشعرى وتفسيره — إلى (الشعر الحر) . وليس شك أن حركة (الشعر الحر) كانت — ولا تزال — (مناسبة) فنية هائلة لعمل النقد والنقاد . ولكن جهود النقاد المعاصرين انصرفت عن الرصد التطبيقى الموضوعى والتأصيل النظرى العميق إلى معارك صاخبة بين فريق يرفض هذه الحركة وفريق يتقبلها . وقد كان يمكن لهذه المعارك أن تجدى بعض الجدوى فى الرصد

(١٣) انظر نقده لديوان (وراء الغمام) — فى النصوص النقدية المختارة .

والتأصيل لولا ما حكمها من خلل منهجى فادح – لدى الفريقين جميعًا – تعامل مع هذه الحركة – و (الحركة ، أية حركة ، أوسع بكثير من (المدرسة) لأن الحركة الفنية تنتظم أكثر من مدرسة فنية – على أنها حركة (شكلية) ، بل لقد تعامل معها على أنها (ظاهرة عروضية) . وبطبيعة الحال فإن العوامل التاريخية والسياسية والاجتماعية لدى فريقى الرفض والقبول على سواء ، قد طغت على تلك المعارك النقدية . ونغض النظر هنا عن هذا الجانب لسببين أولهما أن هذا الجانب – الذى انصرف إلى محاولة التفسير التاريخى الاجتماعى – قد كان مثاليًا عاجزًا عن عقد الأواصر بين هذه الظاهرة الجمالية والسياقات التاريخية الاجتماعية الموضوعية . وثانيهما أن هذا الجانب ، عند الفريقين جميعًا ، لم يبتعد – فى جانب جماليات هذه الحركة الشعرية التجديدية – عن (الفهم العروضى) الضيق . وحسبنا أن نشير هنا إلى جهدين ، أولهما لواحد من خصوم الحركة ، والثانى لواحد من أنصارها :

يجرد زكى نجيب محمود الحركة من كل مبرراتها التاريخية والجمالية ، ويخاصمها على أساس (الشكل) وحده ، ثم لا يرى (الشكل) فى الفن الشعرى فى غير تحقيق (النغم) ، ولا يرى النغم فى غير الوزن والقافية : « .... لست أدرى ماذا يكون الشكل إن لم يكن ترتيب الكلمات على نسق معلوم بحيث يحقق نغمًا ، فإذا احتاج هذا النغم إلى رابطة تربطه فى أجزاء القصيدة لجأت إلى القافية واخترت لهذه القافية نفسها ترتيبًا يحقق لى ما أردته منها ، وهو ربط الوحدة النغمية ، فى القصيدة ... [1] » . وتأسيسًا على هذا فإن الشعر الحر – عند هذا الناقد – ليس شعرًا على الإطلاق ، لأن هذا الشعر ينهض – فى نظره – على قاعدة نظرية هى جعل الوحدة الوزنية هى

(١) من نص (ما الجديد فى الشعر الجديد ؟)

(التفعيلة الواحدة) بحيث يكون السطر أو القصيدة تكرارًا لهذه التفعيلة .
ويسأل : أليس فى الأوزان التقليدية ما يكرر التفعيلة الواحدة ؟

ويجيب : نعم . فيها ذلك ثم يضاف إلى ذلك أوزان أخرى فهل نسمى الاكتفاء (ببعض) ما هو قائم فعلاً تجديدًا ؟ . ثم يحتج بفكرة قديمة هى :
« ... إن تنوع الأوزان إنما جاء ليقابل تنوعًا فى الحالات النفسية ، ولو كان الشاعر دائمًا على حالة نفسية واحدة لما تعددت الأنغام والأوزان التى يريدها الشاعر ، فافرض أن عدد حالاتى النفسية هو عشرون ، أعددت لكل حالة منها وزنًا يناسبها أتكون أنت مجددًا إذا قلت لى : لا بل إن عندى حالة واحدة فقط هى التى تعاودنى ، ولذلك سأكتفى من أبحرك هذه العشرين ببحر واحد ؟ [1] »
هكذا يجعل زكى نجيب محمود ما يميز الشعر الحر هو التخفف من (الالتزام الشكلى) ، ويقصر الالتزام الشكلى على الوزن والقافية ، ويجد أن هذا الشعر « .... إن حافظ على شىء من الوزن ، فهو لا يريد أن يلتزم القافية ...[2]) » .
وهذه محاكمة نقدية غير دقيقة : تضييق – منهجيًا – حتى تتعامل مع حركة فنية – هى جزء من نهوض شامل – على أنها (انحراف) شكلى ، وتضييق – من جهة التشكيل الجمالى – حتى لا ترى فيما يسمى (الشكل) غير الوزن والقافية . وتؤسس على أن القاعدة النظرية – العروضية – للشعر الحر ، وهى التفعيلة الواحدة ، تكتفى من الأوزان التقليدية بما تتكرر فيه التفعيلة الواحدة ، والصحيح – إذا صدر الرأى عن الرصد الدقيق لهذا الشعر – أن شعراء هذه الحركة يعتمدون الأوزان كلها صافية وغير صافية . وتحتج هذه المحاكمة النقدية – أخيرًا – بالفكرة التقليدية التى ترى أن تنوع الأوزان إنما جاء ليقابل

(١) من النص نفسه .
(٢) من النص نفسه .

تنوعًا فى الحالات النفسية ، وهى فكرة تجاوزتها البحوث الجمالية بآماد بعيدة .

أما لويس عوض فيلمح إلى أن هذه الحركة الفنية أصبحت (حقيقة واقعة) وإلى أن الجيد من نتاجها الشعرى خليق بأن يشيع نضرة الحياة فى فننا ، ولكن هذا الناقد لم يبتعد كثيرًا عن (التفسير العروضى) لهذه الحركة ، وإن أنضج هذا التفسير بلمحات جمالية محدودة . فى هذه اللمحات يتجاوز هذا الناقد (التفعيلة) إلى ما يسميه (القوالب الجديدة) ، ويرى – وهذا صحيح – أن هذه القوالب لم تستكمل بعد أشكالها وإن كان شعراءُ الحركة سائرين على الدرب الصحيح . وفى هذه اللمحات يشير إلى استفادة هذه القوالب الجديدة بالحكى القصصي والأجواء الملحمية والموروثات الأُسطورية والشعبية[1] ولكن مدار جهد هذا الناقد – فى مسألة هذا التجديد الشعرى المعاصر – إنما كان مؤسسًا على عد هذا الأمر ظاهرة عروضية : « .... إن ما نراه حولنا من عجيج وحركة دائبة ليس إلا ثورة العروض ... [2] » . فالأمر هنا ليس أمر حركة فنية شاملة تصدر عن مبررات تاريخية وتحقق أُسسًا جمالية بحيث تبدأ مرحلة كاملة من تاريخ الشعر العربى ، وإنما الأمر أمر عروض جديد يبدأ مرحلة من تاريخ (العروض العربى) . يقول لويس عوض : « ... العروض الجديد لا يزال يتكون كالجنين ، وأحسب أنه سيظل يتكون ويتكون جيلا آخر أو أجيالا قبل أن يستقر نهائيًا وتظهر له ملامح واضحة وقسمات وأوزان يمكن تشخيصها وتبويبها على غرار ما فعله الخليل بن أحمد بالستة عشر بحرًا

(١) من نقده لديوان (الناس فى بلادى) – فى النصوص النقدية المختارة .

(٢) من نص (ثورة العروض) .

من بحور الشعر العربي ... »[١] . فإذا كان شأن هذه الحركة الفنية قد أصبح مجرد (ثورة عروضية) فليس غريبًا أن تصبح أصول عمود الشعر العربي (حقائق عروضية) ، وأن يصبح عمل الشعراء المعاصرين هو إقامة عمود للشعر جديد – بهذا المفهوم العروضي – مكان ذلك العمود القديم الذى (حطموه) . يقول : « ... موسيقى الشعر الجديد وأوزانه وخصائصه لا تزال فى مرحلة التكوين ولن يمكن استخلاصها حقًا أو تبويبها حقًا إلا بعد أجيال وأجيال ، أى بعد أن يستقر عمودها وتستقر تقاليدها ويمكن فى اطمئنان للباحث أن يقول : هذا من عمود الشعر وهذه بدعة ليست من العمود ... » [٢] .

إن الحركات والمدارس الفنية لا تنهض إلا استجابة لبواعث تاريخية أساسية هى المفسر الموضوعى للظواهر الجمالية . كذلك فإن رصد جماليات (التجديد) – فى أى فن من الفنون – إنما ينهض على وعى دقيق بما هو جوهرى متواصل من التقاليد الفنية وبما حقق من تجديد لها فى ظل علاقات وملابسات جديدة . ولا يزال الشوط طويلًا أمام النقاد العرب المعاصرين ليرصدوا وليفسروا جماليات تجديد الشعر العربى فى العصر الحديث : دور الكلمة فى الجملة الشعرية ، ودور الكلمة فى الصورة الشعرية ، ودور التركيب والدلالة فى القيم الموسيقية وعناصر البناء ، واستفادة الشعر من تطور الفنون ، واستفادته من تطور الأنواع الأدبية ، وتأثره بالتطور التكنيكى ... إلخ .

تأصيل الأنواع الأدبية المستحدثة :

لا ينفصل – فى النهضة الفنية الشاملة – تجديد الأصيل عن تأصيل الجديد

(١) من النص نفسه .
(٢) من النص نفسه .

والأصيل فى الأدب العربى هو الشعر ، والجديد هو أدب الرواية والقصة القصيرة والمسرحية . وأساس التأصيل هو التفتيش فى الموروثات القديمة عن بدايات تطور بها – إلى جانب الحاجات الراهنة وعوامل التأثير الأجنبية – الجديد . ولم تكن الرواية والقصة القصيرة – من جهة التأصيل – مشكلتين كبيرتين ، لأنهما نوعان أدبيان جديدان فى كلِّ الآداب العالمية ، مع الاعتداد بتطويرهما لبعض العناصر الموروثة ، وبخاصة لعناصر من الموروثات الشعبية . أما أدب المسرحية فقد كان لدى النقاد العرب المحدثين – فى محاولتهم تأصيله – مشكلة ذلك أنهم راحوا يفتشون عن عناصر (حوارية) فى الأدب العربى الموروث ، فصيحًا وعاميًا ، وعن ظواهر (تمثيلية) مأثورة عن الشعب العربى . وقد اختلفت مناهج هؤلاء النقاد ، كما اختلفت نتائجهم ، ولكن لا تزال كتاباتهم تبدأُ بهذا السؤال : هل عرف العرب القدماء أدب المسرح ؟ ولن نخوض هاهنا فى هذا المشكل ، وإنما حسبنا أن نشير إلى وجهتنا فى درسه وهى : أنَّ البحث لايكون عن (عناصر حوارية) هنا وهناك وإنما يكون عن (إمكانات درامية) متحققة فى كثير جدًا من صور التعبير العربى عامة وفى صور التعبير الشعبى منه خاصة ، وأن البحث لا يكون عن (ظواهر تمثيلية) محدودة وإنما يكون عن (تراث أداءٍ) متحقق فى الممارسات الشعبية التى يصطنعها الشعب فى طقوسه ومحافله وأفراحه وأعياده . ولسنا نقول إنَّ هذا يضع أيدينا على موروث عربى قديم من الأدب المسرحى ، لأنَّ هذا النوع الأدبى ليس موجودًا فى موروثنا القديم – لأسباب تاريخية واجتماعية وحضارية وفنية كثيرة لا مجال هنا لتناولها – وإنما نقول إن هذا يصل الأدب المسرحى العربى الحديث صلة صحيحة بالتراث القديم فى الأدب وفى الأداء على سواءٍ . إنَّ هذه الصلة الصحيحة هى التى تجعل من هذا النوع الأدبى الجديد جزءًا عضويًا فى تاريخ الأدب العربى ، وهى التى تتيح

الفرصة الحقيقية لتجربة عربية أصيلة فى أدب المسرحية . إنَّ هذه الصلة تضع بين يدى الكاتب المسرحى العربى إمكانات ثرة من صور التعبير العربى وطرائقه تجعل من كتاباته تحتل مكانًا من البناء الأدبى العربى ، وتضع بين يدى فنانى العرض المسرحى العرب طاقات هائلة من تراث الحركة والإشارة والأداء والإيقاع تجعل من أعمالهم تجارب عربية حقيقية . وليس شك فى أنَّ الأمرين جميعًا — الامكانات الدرامية الموروثة وتراث الأداء الموروث — يمكن — بالوعى الفنى الرفيع والدرس الصابر الموضوعى — أن يتبادلا التأثير وأنْ يتبدى هذا الأمر فى تكامل تقاليد كل من الكتابة والعرض .

ومهما يكن من أمر فلا بد أنْ نقف عند سؤال النقاد العرب المحدثين : هل عرف العرب الأقدمون أدب المسرح ؟. ولما كانت الإجابة هى عدم وجود هذا النوع فى تراثنا الأدبى قبل القرن التاسع عشر ، فإنَّ وقفتنا ستكون عند أهم الفروض التى وضعها هؤلاء النقاد لتعليل ذلك :

اتجه فريق من النقاد اتجاهًا (اجتماعيًا) . ورأى هؤلاء أنَّ عدم معرفة العرب لأدب المسرح كامن فى مركز المرأة العربية ومكانها من المجتمع العربى القديم . فالمرأة العربية — عند هؤلاء — كانت محجبة وكانت غائبة عن النشاط الاجتماعى . والمسرح لا يقوم إلا على (الجماعية) ، جماعية التمثيل وجماعية التلقى ، ولهذا فإن غياب المرأة أدى عند أصحاب هذا الرأى إلى غياب المسرح كلية .

واتجه فريق آخر فى التفسير اتجاهًا (دينيًا) ؛ فرأى أن العرب فى جاهليتها لم تعش حياة دينية راقية كما عاشت اليونان . فلما جاء الإسلام كره التجسيد والصراع ، فأصبح مستحيلًا قيام مسرح . بل لقد عاشت — كما يقول أصحاب

هذا الرأى – فكرة عامة مؤداها كراهية العقيدة الإسلامية للفنون التشكيلية والموسيقية . وهكذا فإن الدين – عند هذا الفريق – لم يقض فحسب على إمكانية قيام مسرح ، بل قضى كذلك على إمكانية ازدهار فنون هى أدوات معينة ضرورية لكل مسرح .

واتجه فريق ثالث فى تفسيره اتجاهًا فنيًا : فرأى من ناحية أن ثنائية اللغة (فصحى وعامية) قد حالت دون قيام مسرح ، لأن الفصحى قد جمدت بابتعادها عن الحياة وتحولها إلى لغة رسمية للصفوة المتحلِّقة حول السلطان . ومن طبيعة هذا الموقف أن أدب الفصحى أصبح خادمًا للسلطان ومن حوله وانصرف فى معظمه إلى المديح . ومن المعروف أن ذوق القلة الحاكمة تقليدى محافظ ، ومن ثم أصبح أدب الفصحى دائرًا فى فلك الشعر الغنائى التقليدى وأصبح مثله الأعلى هو شعر الجاهلية والقرون الإسلامية . بينما استوعبت اللغة العامية أشواق العامة وآلامهم وأفراحهم ومن يفتش فى التراث الشعبى سيجد فنونًا جماهيرية من بينها ملامح واضحة لمسرح شعبى . ويضع بعض أصحاب هذا التفسير فرضًا آخر من ناحية ثانية وهو أن العرب استهلكوا طاقتهم الفنية فى فنهم الأول وهو الشعر الغنائى فلم ينصرفوا عنه إلى أشكال فنية أخرى .

وقد تصلح بعض وجهات النظر السابقة مؤشرًا إلى حقائق فى تاريخنا ، ولكنها لا تصلح تفسيرًا كاملا . وقد حاول بعض الدارسين أن يقدموا مثل هذا التفسير الكامل : فذهب بعضهم إلى أن العقلية العربية عقلية (تجميعية تركيبية) وليست عقلية (تحليلية) . وذهب بعضهم إلى أنها عقلية تميل إلى الفكر المحدد الحازم وأنها عاطلة من التخيل . وذهب بعضهم إلى أن العرب أصحاب تكوين نفسى وعقلى (مرتجل) وليسوا أصحاب تكوين يؤدى بهم إلى

الرؤى الشاملة والأنساق الكاملة ... إلخ . ولكن هذه الفروض جميعًا غير (علمية) لأنَّ العلم لا يعرف (ملامح) عقلية دائمة ثابتة لأُمة من الأُمم . صحيح أنَّ لكل أُمة ملامحها الثقافية والروحية العامة ، ولكن هذه الملامح ليست جامدة ، بل هي ثمرة لظروف تاريخية اجتماعية ، كما أنها متغيرة بتغير هذه الظروف . وكما سبق القول ، فإن الجدير بالبحث هو عقد الصلة بين الأدب المسرحى العربى الحديث ، وتلك العناصر الموروثة التى أشرنا إليها ، وهنا لابد من وقفة عند محاولات الكتاب أنفسهم ، قبل تقويم جهود النقاد .

وحسبنا أن نضع أنفسنا إزاء الخط المباشر فى نشأة الأدب المسرحى ومراحل تطوره الأساسية فى النهضة العربية الحديثة . ولما كان المسرح فنًا جماعيًا ، جماعى الأداء والتلقى ، فإنه يجد ازدهاره فى مناخ الحركات الشعبية والديمقراطية أى فى المجتمعات التى وصلت — بحسب ظروفها التاريخية — إلى الممارسة السياسية والاجتماعية شعبيًا وديمقراطيًا ؛ أو المجتمعات المكافحة فى سبيل الوصول إلى ذلك . وليس من شك أن تاريخنا العربى الحديث كله فى القرنين الماضى والحالى إن هو إلا كفاح شعبى طويل فى سبيل الديمقراطية وحكم الشعب . فكان من الطبيعى أن يتعرف العرب على المسرح فى هذه الظروف بالذات . صحيح أننا لم نعرف المسرح إلا بعد اتصالنا بالحضارة الغربية ، ولكننا من ناحية ثانية لم نكن لنعرفه لولا ظروف النهضة التى هيأت اجتماعيا وفكريًا أرضاً صالحة لقيام المسرح العربى . وترتيبًا على هذا فإن نشأة هذا المسرح ترتبط بعاملين : أولهما ذاتى يتصل بظروف النهضة العربية نفسها . وثانيهما خارجى هو الاتصال بحضارة الغرب .

ولقد كانت بداية تعرف العرب المحدثين على المسرح من حيث هو مكان

للأداء التمثيلي والمشاهدة مع قدوم الحملة الفرنسية على مصر ، فقد أنشأ الفرنسيون لأنفسهم مسرحًا بالأزبكية ينفذون عليه بعض العروض المسرحية ، وبخروجهم من مصر سنة ١٨٠١ م انقطعت الصلة بالمسرح حتى انتصف القرن فبدأت الخطوات الأولى للمسرح العربي وبدأت اللغة العربية تعرف أدب المسرحية عندما أخذ الأدباءُ والشعراءُ العرب يجربون الكتابة فى الشكل المسرحي شعرًا ونثرًا . ويمكن أن تتحدد خطوات الأدب المسرحي العربي فى ثلاث مراحل :

تبدأ المرحلة الأولى ببداية النصف الثانى من القرن الماضي ، وتنتهى بنهاية الحرب العالمية الأولى تقريبًا ، وشهدت هذه المرحلة كل طموح التجارب الأولى وكل عيوبها فى آن معًا ، وتداخل فى نتاجها التعريب والاقتباس والترجمة والتأليف كما تداخل الشعر والنثر والعامية والفصحى . ونهض بعض رواد هذه المرحلة بحاجات العرض المسرحي كاملة . فمن المعروف أن هذا العرض يقوم على مجموعة من الفنون ، فكان كثير من هؤلاء الرواد يتحمل مسئولية التأليف – أو الترجمة – مع قيامه بالإخراج والتمثيل وربما الغناء وعمل المؤثرات الموسيقية والتشكيلية بصورة بسيطة أولية . فمارون النقاش (١٨١٧–١٨٥٥ م) وهو أول اسم يرتبط بنشأة المسرح العربي – كان مؤلفًا ومترجمًا وممثلاً ومخرجًا . كذلك كان أحمد أبو خليل القبانى (١٨٢٣ – ١٩٠٣ م) مؤلفًا وممثلاً وموسيقيًا مسرحيًا بقدر ما أتيح له من خبرة أولية فى كل هذه المجالات . ولكننا نجد فى هذه المرحلة أسماء ارتبطت بأدب المسرحية نفسه وصرفت جهودها إليه فوضعت المحاولات الأولى فى الأدب المسرحي العربي . ومن الطبيعي أن يتجه جانب كبير من هذه المحاولات الأولى إلى (الاقتباس) الذى ينقل نصًا أجنبيًا إلى الجو المحلي ، وكان محمد عثمان جلال (١٨٢٨ – ١٨٩٨ م) على رأس

هذا الاتجاه فقد اقتبس كثيرًا من الأعمال الفرنسية وبخاصة أعمال موليير .
ومن هذه الأسماء خليل اليازجي (المتوفى سنة ١٨٨٩ م) الذى كانت مسرحيته : (المروءة والوفاء : سنة ١٨٧٦ م) من البواكير الأولى فى أدب المسرحية الشعرية . غير أن أدب المسرحية لم يجد بيئته الصالحة إلا على يد الكتاب الديمقراطيين والراديكاليين فى تلك الفترة . ولعل هذه الحقيقة تؤكد ما سبق أن أشرنا إليه من طبيعة المسرح واتصالها بالأجواء الديمقراطية والشعبية . وفى مقدمة أولئك الكتاب الذين أنضجوا أدب المسرحية العربية واتجهوا به اتجاهًا طيبًا نحو الجدية والالتزام : أديب اسحق (١٨٥٦ – ١٨٨٥ م) ونجيب حداد (١٨٦٧ – ١٨٩٩ م) ويعقوب صنوع (١٨٣٩ – ١٩١٣ م) وفرح أنطون (١٨٧٤ – ١٩٢٢ م) . فقد تأثر الأول بالتفكير الغربى الليبرالى المتحرر واتصل فى مصر بجمال الدين الأفغانى . ونشط زمن الإعداد للثورة العرابية وخلالها وكان خطيبًا مجيدًا وصحفيًا وشاعرًا وكاتب مقال سياسى وخلف أدبًا مسرحيًا مترجمًا ومؤلفًا . ودعا الثانى إلى تحرير العقول والأفهام وضمن أدبه المسرحى كثيرًا من الأفكار الجديدة . ونقل إلى العربية بعض المسرحيات الغربية المعروفة . أما الثالث – يعقوب صنوع – فكان طاقة جبارة تفوق فى عدة مجالات فنية وأدبية ، وأتقن لغات كثيرة وكان ديمقراطيًا ليبراليًا جسورًا وشاعرًا وصحفيًا متحررًا ، اتخذ من فنه المسرحى – وقد ترك عشرات المسرحيات بين مؤلفة ومترجمة ومقتبسة – أداة للمجاهرة بموقفه النقدى من حكم الخديو اسماعيل ومن عيوب المجتمع المصرى فى ذلك الوقت . وكان الكاتب الرابع – فرح أنطون – من طلائع المفكرين التقدميين فى تاريخنا الحديث . استلهم الأفكار التحررية الغربية وحاول توظيفها فى تطوير الفكر والمجتمع فى العالم العربى . أثر فى مجرى الأدب المسرحى بالتأليف والترجمة ، كما كان من رواد النقد

المسرحي في أدبنا الحديث . وهكذا وجد هؤلاء الرواد في الشكل المسرحي وسيلة ناجحة لنشر أفكارهم وتطوير الذوق الفني في آن واحد . ومن طبيعة المواقف الإصلاحية والراديكالية لهؤلاء الرواد تحددت سمات أعمالهم المسرحية فكريًا وفنيًا فغلب عليهم الاستعارة من التاريخ لعلاج الحاضر أو الوقوف من هذا الواقع موقفًا نقديًا .

وتقع المرحلة الثانية بين الحربين العالميتين : وفي هذه المرحلة كانت عوامل النهضة قد أتت كثيرًا من ثمارها في الحياة العربية وظهر إلى حد نهج العرب المحدثين وهو النهج الذي استخلصته الطبقة الوسطى العربية — بخاصة في مصر والشام — في نموها وصعودها واتخذته سبيلاً لعملها : ففي الميدان السياسي لم تجد هذه الطبقة تناقضًا بين الأخذ عن الحضارة الغربية بيد ومحاربة استعمارها للأوطان العربية باليد الأخرى . وفي الميدان الفكري نادت هذه الطبقة بالحريات وبالأساليب الديمقراطية الليبرالية في الحكم . وفي الفن نادت الطبقة المتوسطة بتجديد التراث وإغناء الأدب العربي بالأنواع الأدبية التي لم يعرفها في تاريخه كالرواية والقصة القصيرة والمسرحية . وفي هذا المناخ وجد أدب المسرحية تطوره ونضجه ، وأصبحت (المسرحية) شكلاً خصبًا من أشكال الأدب العربي الحديث . وقد ساعدتها في نمائها مجموعة من العوامل — إلى جانب الأساس الاجتماعي الذي ذكرناه — لعل أهمها رعاية الحكومات النسبية للفن المسرحي بإنشائها الفرق الحكومية ودور العرض وإعانة الفرق الخاصة ومكافأة المجيدين من الكتاب والمترجمين ، إلى جانب تأثير البعثات والترجمة والفرق الأجنبية الوافدة . كل هذه العوامل ، مجتمعة ، أدت إلى تكوين جمهور المسرح في العواصم العربية من مثقفي الطبقة الوسطى ، وإلى نشأة حركة نقدية تعرف بالفن المسرحي وأصول كتابته وتلقيه وتحاول تقويم التجارب العربية المنشورة

والمعروضة . وشهدت هذه المرحلة استقرار أدب المسرح بين نثر وشعر ، كما شهدت أكبر اسمين فى تاريخنا المسرحى حتى الآن : فى المسرح الشعرى أحمد شوقى (١٨٧٠ — ١٩٣٢ م) . وفى المسرح النثرى توفيق الحكيم (١٩٠٠ —) . كما شهدت هذه المرحلة الثانية من تطور الأدب المسرحى كثرة من الأسماء فى ميدان الأدب والشعر العربيين : جميل صدقى الزهاوى ، ومحمد تيمور ، ومحمود تيمور ، وإبراهيم رمزى ، وعلى أحمد باكثير ، وعزيز أباظة ، ومحمد فريد أبو حديد ، وعمر أبو ريشة ، وأحمد زكى أبو شادى : وسعيد تقى الدين وغيرهم . وفى الوقت الذى اتخمت فيه المسرحية الشعرية فى تلك المرحلة بكل تراث الشعر العربى الغنائى التقليدى ، فإن المسرحية النثرية كانت متحررة من ذلك ، فلم يقف وراءها تراث فى أدبنا ، ولذلك فإنها قد سبقت المسرحية الشعرية فى التقدم والنضج ، وفى التعبير عن مضامين فكرية واجتماعية متقدمة وفى التنويع الشكلى الغنى .

أما المرحلة الثالثة من عمر أدب المسرحية العربية ، فقد بدأت بنهاية الحرب العالمية الثانية وظهرت ملامحها بعد التغيرات الاجتماعية فى العالم العربى منذ أوائل الخمسينات . وبدا واضحًا أن أسس الأنظمة شبه الإقطاعية شبه الرأسمالية أخذت تتزلزل بقوة كما بدا أن الطبقة الوسطى العربية قد فقدت كثيرًا من ثوريتها الرومانسية بينما انشقت من بين صفوفها جماعات طليعية أخلصت لقضايا التغيير الاجتماعى والتحرير الوطنى ، والمسرح العربى — خاصة فى مصر — يشهد هذا التحول منذ أوائل الخمسينات حتى الآن : فمن يتأمل جيل ما بعد توفيق الحكيم — نعمان عاشور وألفريد فرج وسعد الدين وهبه ومحمد رشاد رشدى ويوسف إدريس وميخائيل رومان ومحمود دياب وعبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وعلى سالم وغيرهم — يخرج بصورة التناقض الذى يمر به

مجتمعنا بين القيم القديمة والقيم الجديدة ، بين فكر الطبقة الوسطى المتجه إلى المحافظة وبين الفكر الديمقراطى الجديد ، وتنتظم هذه الحركة المعاصرة فى أدب المسرحية العربية مجموعة من كتاب المشرق العربى ومغربه : كيوسف العانى (العراق) وصدقى اسماعيل ومصطفى الحلاج وسعد الله ونوس (سوريا) وجلال الخورى (لبنان) والطيب الصديقى (المغرب) وغيرهم . وتتباين مواقف هؤلاء الكتاب والشعراء اجتماعيًا وفكريًا ، كما تتباين مناهجهم التكنيكية . وليس شك أن هذه المرحلة قد انتقلت بأدب المسرحية العربية – مضمونًا وشكلاً – انتقالة كبيرة فى ضوء من التعرف على التجارب العالمية وترجمة أمهات المسرحيات الأجنبية والجدية النسبية فى حركة النقد المسرحى ونشر البحوث والدراسات التى تعمق الوعى العلمى بالأدب المسرحى وتذوقه . ويبدو أن مرحلة رابعة من عمر أدبنا المسرحى قد بدأت بعد نكسة سنة ١٩٦٧ والأمل أن تتحقق فى هذه المرحلة ديمقراطية المسرح بأعمق معنى لها بالتعبير عن المضمون الديمقراطى الجديد فى حياتنا وبالتجريب الشكلى الجسور المؤسس على العلم ، وبالوعى بحركة الأدب المسرحى المعاصر فى العالم .

هذا جهد الكاتب المسرحى العربى ، وواضح أنَّ الصلة التى أشرنا إليها سابقًا – بين هذا الكاتب والموروثات الدرامية والأدائية – تفتقر إلى جهود كثيرة ، إبداعية ونقدية ، لتنهض على أسس من الوعى الفنى والنقدى . وهنا نصل إلى جهود النقاد العرب فى هذا الصدد فنجد نمطين من التفكير :

يقع النمط الأول فى (جزئية) التفسير ، وهى تعتمد عاملاً واحدًا قد يصح – عند التحقيق – أو لا يصح . إذ يرى أمين الخولى[1] أنَّ (مثنوية

---

(١) نص (العرب وأدب المسرحية) .

اللغة) تفسر عدم وجود الأدب المسرحى فى التراث الأدبى العربى القديم (الرسمى) وذلك لموقف اللغة الفصيحة من الحياة وما قضى عليها من عزلة ، وتفسر وجود هذا الأدب المسرحى فى الأدب الشعبى الذى صاغ كل أصداء حياة الناس . والحق أن أمين الخولى يضع يديه على بعض ضروب من تراث الأداء ، حيث أراد أن يضعهما على (أدب مسرحى) . ذلك أنَّ إمكانات الدراما التى أشرنا إليها متحققة فى تراث الفصيحة والعامية على سواء ، أما تراث الأداء فمتحقق فى كافة ألوان الممارسات الشعبية . لكنَّ أمين الخولى لم يبتعد عن الجرى وراء (أدب مسرحى) عربى قديم ، واهتدى إلى أنه إذا لم يكن موجودًا فى أدب الفصيحة فهو موجود فى أدب العامية ، وكلاهما على كل حال أدب عربى . ولقد رأينا فى موضع سابق أن هذا منحى من البحث ليس مجديًا . وعلى الرغم من ذلك فإن جهد أمين الخولى مجد من جهات ثلاث : الأُولى أنه بأُفق فكرى واسع يصحح مفهوم التراث الأدبى ، بحيث ينتظم هذا التراث إبداعات الشعب . والثانية أنه ، وإن اعتمد عاملاً واحدًا هو (مثنوية اللغة) ، اتخذ سبيل الفن فى درس الظاهرة . والثالثة أنه كشف عن مظاهر صالحة من تراث الأداء الشعبى .

ويقع النمط الثانى فى (شمولية) التفسير ، وهى تعتمد (مفاهيم عامة) تجاوزها البحث العلمى . إذ يرى محمد مندور[1] أنَّ الخصائص الفنية لعبقرية العرب فى الأدب إنما تتجلى فى الشعر ، وأن الشعر العربى القديم يتميز بخاصيتين حالتا دون وجود شعر مسرحى : « ... الدراسة المقارنة للشعر العربى القديم وغيره من أشعار الأمم الأُخرى تظهر بوضوح أن الشعر العربى يتميز

---

(١) نص (المسرح والعرب القدماء) .

بخاصيتين كبيرتين هما : النغمة الخطابية والوصف الحسى ، وذلك بحكم البيئة ونوع الحياة . فالرجل العربى القديم فى صحرائه الجرداء المنبسطة المترامية الأطراف كان رجل ملاحظة دقيقة يتناول التفاصيل ، ولم يكن رجل خيال محلق كسكان الجبال والغابات حيث يسبح الخيال إلى القمم أو ينطلق بين الدروب الكثيفة الأشجار ، فيتصور أنواعًا من الكائنات التى لا يراها ويخلق بخياله ضروبًا من الحيوانات الأسطورية والقصص الخارقة وهو رجل يقول الشعر لينشده وكأنه يلقى خطبًا تهز المشاعر لا مجرد ناقل لفكرة أو إحساس . ومن البين أن هاتين الخاصتين لا تنتجان شعر الدراما الذى يقوم على الحوار المختلف النغمات لا على الخطابة الرنانة ، كما يقوم على خلق الحياة والشخصيات وتصور المواقف والأحداث لا مجرد الوصف الحسى الذى يستق مادته من معطيات الحواس المباشرة ، ولا يلعب فيه الخيال إلا فى التماس الأشباه والنظائر ومد العلاقات بين عوالم الحس المختلفة عن طريق اللغة بفضل التشبيهات والاستعارات والمجازات المختلفة .... » . ولقد سبق أن دفعنا المفاهيم العامة حول (العقلية العربية) ، وهنا ندفع المفاهيم العامة حول (العبقرية العربية) . إنَّ (خصائص) أدب أُمة لا تظهر – إن كان ثمة مثل هذه الخصائص العامة ، ولا نقول التقاليد – إلا بدرس هذا الأدب درسًا شاملاً للوصول إلى بناءِ تاريخه بناءً (داخليًا) . مثل هذا الدرس هو الذى يحدد الذى عرفته الأُمة من أنواع الأدب ومدارسه ... الخ . ولكل تاريخ قوانينه التاريخية ، وليس ثمة إبداع لأُمة هو بدع بين إبداعات الأُمم الأُخرى ، أى لا يخضع لقوانين التاريخ وكل إبداع يفى بحاجات أصحابه .

النظريات والمناهج :

ذكرت - فى صدر هذا البحث - أنَّ درس الأدب يتجه - منذ عشرين سنة - إلى أن يكون علم جمال للأدب . وهذا الاتجاه جانب من نشاط علمى عام يحاول أصحابه - وهم قلة من العلماء فى بيئات علمية عالمية متقدمة - الانتقال بدرس الفن من (فلسفة الفن) التى كانت تعتمد النظر التأملى إلى (علم الفن) الذى يعتمد أدوات البحث العلمى التى تعتمدها العلوم الأخرى . كما ذكرت أنَّ المناهج النقدية - التعامل مع الأعمال الفنية - تتجه بخطوات مطردة لمواكبة تلك الجهود ولاعتماد نتائجها . وذكرت أخيرًا - فى نفس الموضع - أنَّ النقد العربى الحديث لم يلحق بعد بهذه الانتقالات الأخيرة ، بل إنَّ هذا النقد العربى لا يزال متخلفًا عن كثير من أصول فلسفات الفن التأملية التقليدية والمناهج النقدية التطبيقية المؤسسة عليها . وهنا نحاول بيان الأصول العامة لتلك النظريات والمناهج ، لنقوم فى ضوئها جهود النقاد العرب المحدثين فى هذا السبيل النظرى والتطبيقى :

لقد شغل الفكر التأملى المثالى - فى مرحلتيه الكلاسيكية والرومانسية - عن الفن بعلاقاته بغيره من الظواهر ، وشغل - فى المناهج النقدية التطبيقية - عن الأعمال الفنية بالفنانين والمتلقين . كل ذلك يمكن أن نسميه (الوجهة الأخلاقية) فى التعامل مع الفن . ونعنى بهذه الوجهة أن ينهض ذلك التعامل على علاقات الفن وليس على حقائقه ، وعلى المشكل المثار - أخلاقيًا ، سياسيًا ، اجتماعيًا ... الخ - فى كل عصر ، وعلى (صور الفنانين النفسية) المنعكسة فى أعمالهم ، وعلى المغازى والمعانى والأغراض التى يستخلصها المتلقون من أعمال الفنانين . أى نعنى بتلك الوجهة الانشغال بالظواهر المتصلة بالفن عن الفن نفسه . ولا تجدى هذه الوجهة جدوى بارزة فى تقدم الدرس الفنى ، أى فى تقدم

الكشف عن طبيعة الادراك الجمالى وعن حقائق التشكيل الجمالى . وليس معنى ذلك أنَّ الكلاسيكيين والرومانسيين لم يخلفوا شيئًا فى هذا السبيل ، بل إنهم قد خلفوا مقررات جمالية ولكنها محدودة ومحددة بخدمة ما شغلوا به . وهنا نقف وقفة لبيان هذا الأمر ، أى لبيان الارتباط بين انشغال عامة المثاليين بعلاقات الفن عن الفن نفسه والتخلف فى الكشف عن حقائق الظاهرة الفنية :

بدأ الفكر الفنى المنظم بعد الاستقلال النسبى للظاهرة الفنية بآلاف السنين . وعلى الرغم من ذلك فإن هذا الفكر لم يستطع أن يميز استقلال الظاهرة الفنية عن غيرها من الظواهر . بل إنَّ هذا الفكر ألح على بيان علاقات هذه الظاهرة الفنية بغيرها من الظواهر . أى أنَّ الفكر المثالى — القديم الكلاسيكى والحديث الرومانسى — قد عامل الظاهرة الفنية بقوانين هذه الظاهرة أو تلك من الظواهر الانسانية ، ثم فرض على هذه الظاهرة الفنية — أو افترض لها — (مهمة) حددتها تلك الظواهر . والراصد لهذا التاريخ الفكرى يجد أنَّ هذه المهمة تغيرت فى كل عصر حسب حاجاته والمشكل المثار فى واقعة الاجتماعى . ويمكن لهذا الراصد — تأسيسًا على هذا — أن يفسر انشغال الكلاسيكيين بالمتلقى وانشغال الرومانسيين بالفنان . لقد انشغل الكلاسيكيون بالمتلقى لأنَّ المشكل المثار لديهم كان المشكل الأخلاقى . ولذلك فانهم حاكموا الفن من زاوية أثره فيمن يتلقاه فردًا أو جماعة . ويمكن أن نلمح سيادة النظر الأخلاقى فى النقد الأدبى عند عامة الكلاسيكيين من يونان وعرب أقدمين إلى أوروبيين فى القرون الوسطى . كان هؤلاء جميعًا يصدرون عن ثنائية آلية حادة بين اللفظ والمعنى . وبرز من بينهم من طالب بمحاكاة الحقيقة الخارجية وبالبعد عن الغلو فى (التخييل) وبمراعاة مقتضى الحال وتحقيق قوانين النسبة والتناسب . وبرز من بينهم من فتش ملحًا عن (الغرض) و (الفكرة) و (المغزى) و (المراد) . ولا ننفى أنه

قد لمع من بين الكلاسيكيين من وقعت عيناه على حقائق تشكيلية يعتد بها ، ولكن ذلك كان ومضات شاحبات فى أُفق فسيح من الأَخلاقية . أما الرومانسيون فقد انشغلوا بالفنان لأَن المشكل المثار لديهم كان مشكل (الوعى الذاتى) . ولقد نشأَ هذا المشكل من أَنهم اعتدوا بالفرد حقيقة فذة ، وجعلوا من وعيه الذاتى أَداة معرفية ناجعة وناجحة فى الوصول إلى حقائق الأَشياء . فى هذا النسق يصبح العالم الموضوعى من خلق الذات . فإذا كانت ذوات الأَفراد – فنانين وغير فنانين – تتغاير ، فإنَّ كل ذات تخلق العالم على صورة متفردة . ومدار الفن هو هذه الصور المتفردة ، أى أَن العمل الفنى (تعبير) عن الصورة التى خلقتها ذات الفنان للعالم . بمعنى آخر : ليس هناك عالم خارجى حقيقى موضوعى فى الفن ، إنما هناك عالم داخلى ذاتى ، ولا بد – عند الرومانسيين – أَن يطابق العمل الفنى العالم الداخلى للفنان . من هنا جاءَ بحث الرومانسيين عما سموه الخبرة الشعورية والصدق النفسى ، ومن هنا أَيضًا جاءَ درسهم لطاقات الفنان التخيلية .. الخ . لقد شغل الرومانسيون – إذًا – بالفنان عن عمله الفنى . وفى كل ذلك كان الرومانسيون يصدرون عن ثنائية عضوية حادة بين (الشكل والمضمون) . كان هذا عن نظر الرومانسيين إلى العمل الفنى . وفيما يتصل بجهدهم لتفسير الظاهرة الفنية فلم يبتعد عن الأُفق الكلاسيكى فى الالحاح على علاقات هذه الظاهرة دون الاجتهاد لكشف طبيعة الادراك والتشكيل الجماليين . لكن علاقات الظاهرة الفنية تغيرت فى جهود الرومانسيين – لأَسباب تاريخية كثيرة لامجال لها هنا – عنها فى جهود الكلاسيكيين . لقد صدر الجهد الرومانسى عن الاقرار بأَن الفن يتصل (بشىءٍ ما) ، واختلف الرومانسيون فى تحديد (ما) هذه : (العصر ، البيئة ، التاريخ ، القومية ، المجتمع ، الحياة ... الخ) وجاءَ كلامهم فى كل هذا مثاليًا غامضًا لا يفصح عن قوى وصراع وقوانين . وأَسسوا

على تلك المفاهيم – بغموضها ومثاليتها فى تراثهم الفكرى – فكرة المضامين (العصرية ، السياسية ، التاريخية ، الاجتماعية ، الفكرية ، الوطنية ، القومية ، الانسانية ... الخ) . أى أنهم عجزوا عن تمييز الظاهرة الفنية وشغلوا عنها بعلاقاتها بغيرها ، وفرضوا عليها وظائف مؤسسة على هذه العلاقات هكذا يتبدى أنَّ الفكر التأملى المثالى – بمرحلتيه الكلاسيكية القديمة والرومانسية الحديثة – لم يصل إلى تفسير للظاهرة الفنية وإنما كانت (نظرياته) بحثًا فى علاقات هذه الظاهرة بغيرها من الظواهر ، وكانت ماهية الأدب ومهمته تتحددان بتلك العلاقات . كذلك لم يصل ذلك الفكر إلى تعامل منهجى مع الأعمال الفنية ، وإنما كانت (مناهجه) بحثًا عن أمور فرضتها – أو افترضتها – تلك العلاقات .

ولقد ذكرت أنَّ النقد العربى الحديث لم يتخط ذلك الفكر التأملى المثالى ، بل لقد ذكرت أنَّ النقد العربى الحديث يتخلف عن كثير من أصول ذلك الفكر . وعلى الرغم من ذلك فهناك (نظرات) لنقاد عرب محدثين ، تتصل بالنظرية الادبية والنظرية النقدية . ونقف عند جهدين ، أولهما حول ماهية الأدب ، والثانى حول مهمة النقد .

يتنازع طه حسين حس كلاسيكى حازم ونزوع تجديدى رومانسى واضح . فهو يصدر[1] عن ثنائية آلية تفصل فصلاً حادًا بين التعبير والتفكير واللفظ والمعنى والصورة والمادة : « جمال الأدب أين يكون ؟ . أيكون فى ألفاظه أم يكون فى معانيه ؟ أم يكون فى الألفاظ والمعانى جميعًا ؟ »

---

(١) نص (صورة الأدب) .

وهو ينشد الأناة الكلاسيكية : « ... لنتأنق فى التعبير . أُريد للأدب أن يكون عصيًا أبيًا — أدب يكلف صاحبه جد النهار وأرق الليل ... » . وهو يطلب الأدب (المطبوع) والجمال (الخالص) . ولكن طه حسين — بنزوع تجديدى وثقافة حديثة — يصدر عن ثنائية عضوية رومانسية ترى استحالة الفصل بين صورة الأدب ومادته : « .. من أعسر العسر أن تفصل بين صورة الأدب ومادته ... » لكنه لا ينسى أبدًا مسألة (اللفظ والمعنى) الكلاسيكية ، فصورة الأدب فى ألفاظه ومادته فى معانيه .

وعلى الرغم من ذلك فهو يضع هذه المسألة — اللفظ والمعنى — وضعًا حديثًا : « ... لا نعرف المعانى المجردة التى لم تتخذ ثيابها من الألفاظ . ولا نعرف الألفاظ الفارغة التى تنتظر المعانى لتلبسها وإنما نعرف الألفاظ والمعانى ممتزجة متحدة لا تستطيع أن تنفصل ولا أن تفترق . وما أعلم أننا نستطيع أن نتبادل المعانى المجردة دون ما يدل عليها من لفظ أو صورة أو رمز . وما أعلم أننا نستطيع أن نتبادل الألفاظ الجوف التى لا تدل على شىء ، فليس ذلك من شأن العقلاء وإنما هو شىءٌ قد يعرض للمحمومين والمجانين . وإذن فصورة الأدب ومادته شيئان لا يفترقان أو هما شىءٌ واحد إذا شئت ... » . بل إنَّ طه حسين يتجاوز مسألة اللفظ والمعنى إلى ماتأصل لدى الرومانسيين الغربيين — — فى القرن الماضى وأوائل هذا القرن العشرين — من لمحات حول الأساليب والصور

وحول الأواصر بين الأدب وغيره من الفنون : « ... خذ الأدب إذن كما تأخذ الموسيقى والنحت والرسم والتصوير . خذه على أنه متعة لروحك وغذاءٌ لقلبك وعقلك ، وليكن جمال الأدب حيث يمكن أن يكون . ليكن فى الألفاظ أو فى المعانى أو فى النظم والأسلوب أو فى هذا كله . والأدب آخر الأمر فن من الموسيقى يأتلف من هذه الأشياء كلها ، من الألفاظ والمعانى والأساليب ومايعرض

من صور وما يثير من عواطف وما يبعث من شعور . فليكن جماله شيئًا شائعًا لا يستطيع أحد أن يقول إنه ينحصر فى اللفظ أو فى المعنى أو فى الأسلوب . وإنما الشيءُ الذى ليس فيه شك هو أن الكلام لا يكون أدبًا حتى يوجد فيه هذا الجمال الذى تجده فيما تنتجه الفنون الجميلة الأُخرى . وليكن موضوع الأدب بعد ذلك ما يكون . ليكن فى الأرض أو فى الجو أو فى نفس الإنسان وأعماق الضمير . ليكن موضوعه جميلا أو قبيحًا محببًا أو بغيضًا ، فليس يعنينى من الأدب إلا أن يحدث فى نفسى ما يحدثه الأثر الفنى من هذا الشعور الرفيع بالجمال .. ».

وليس هذا درسًا لماهية الأدب ، ولكنه (مفهوم) صادر عن تراث الرومانسيين الغربيين فى القرن الماضى وأوائل الحالى . والحق أن فكر طه حسين مزاوجة رفيعة بين الثقافتين الكلاسيكية والرومانسية ، بين الإحياء والتجديد ، لذلك كان هذا الرائد رجل النهضة الأدبية العربية غير مدافع .

ويتنازع محمد مندور حس رومانسى جذرى ، وأخلاقية معاصرة مصدرها لديه فكرة (الالتزام) فى الاشتراكيات الخيالية والفلسفة الوجودية والديمقراطية الاجتماعية .

وهو فى هذا لم ينفصل عن تراث عامة المثاليين . فإذا نظرنا فى محاولته إقامة (منهج نقدى[1]) — يضع له مهام : التفسير والتقييم والتوجيه — فإن الأصول الفكرية المثالية لمندور يمكن أن تتبدى فى أمرين . أولهما أنه يرتكز — فى تبين مصادر الأدب وأهدافه — على مايسميه (منطق العصر وحاجات البيئة ومطالب الانسان المعاصر) . فهنا يبدو ماسبق أن نبهنا إليه وهو الانشغال بعلاقات الظاهرة الأدبية عن الظاهرة نفسها .

---

١) نص (المنهج الايديولوجى فى النقد)

وهنا كذلك تحديد مصادر الأدب وأهدافه — وهى نوعية ومستقلة نسبياً — وفق حاجات العصر لا وفق حقائق الظاهرة الأدبية وطبيعة الإدراك والتشكيل الجماليين . إن كل ذلك لا يمكن درسه إلا وفق قوانين التطور التاريخى والاجتماعى ، ولكن على أساس الصدور عن استقلال نسبى للظاهرة الأدبية ونوعية لها . وثانيهما أنه يصدر عن ثنائية بين المضمون والشكل ، وواقعية متشائمة وأخرى متفائلة ، و (تجربة) واقعية وأخرى خيالية ، وأنه فى كل حال أخلاقى مثالى يقدم — مع عدم صحة هذه الثنائيات — المضمون والتفاؤل والواقع الماثل . ويمكن أن تتبدى الأصول الفكرية المثالية فى جهد مندور فى ملاحظات أخرى منها : أنه لا يفرق بين (الالتزام) الذى يراه الوجوديون والاشتراكيون للفنان والدرس الموضوعى الذى هو مهمة الناقد . وهو لا يفرق بين حساسية الناقد التى يكتسبها بالدرس وطول المعاشرة للأعمال الفنية وبين التأثرية التى هى اتصال (أولى) . ثم هو يشك فى إمكانية تعليل كافة وجوه (الجمال) . ومهما يكن من أمر فإن جهود محمد مندور النقدية تعد أحد الأعمدة البارزة فى النقد العربى الحديث .

دكتور عبد المنعم تليمة

— ٢ —

نصوص من النقد العربي الحديث

أولا : تجديد الشعر العربي

- الإحياء
- التجديد

[فى علوم العربية ومفهوم الأدب]

والعلوم الملقَّبة بعلوم العربية وفنون الأدب وهى التى نَظَمها محمد النواجى بقوله :

خُذْ نَظْمَ آدابٍ تضوَّع نَشْرُها   يحكى شَذَا المَنْثور حينَ يَضُوع
لغةٌ وصرفٌ واشتقاقٌ نحوُها   علمُ المَعَانِى والبيانُ بديعُ
وعَرُوضُ قافيةٍ وإنشا نَظْمُها   بكتابةِ التاريخ ليسَ يَضِيعُ

(فاللغة) علم يبيِّن صورَ الألفاظ. وتعيينَها للأشياء التى يفهمها العالم بوضعها لها .

(والصَّرْف) علم يبيِّن صِيَغ الألفاظ. وكونَها أُصولا زوائدَ ومتبادلة الحروف وكيفية النطق بها .

(والاشتقاق) علم يبيِّن جَعْل بعض الألفاظ. أُصولا وتفريعَ بعضٍ آخر عنها .

(والنحو) علم يبين أحوالَ أواخرِ الكلمات عند تركيبها وتقديم بعض الكلمات عنده على بعضٍ جوازًا ووجوبًا ، وحذف بعض وذكر بعض وجوبا وجوازا .

(والمعانى) علم يبين الأغراض المترتِّبة على إيرادِ التَّركيب فى صور مختلفة وأن لكل صورة غرضًا .

(والبيان) علم يبين المجاز والكناية .

(والبديع) علم يبين أحوالا تعرض للفظ. فتكسوه حسنا ورونقة .

(والعَرُوض) علم يبين الأوزان التى وزنت بها العرب شعرها كيفيّةً وكميّة .

(والقوافى) علمٌ يبين أحوالا تعرض لأواخر الأبيات منها ما يكون لازما ومنها ما يكون زينةً ومنها ما يكون عيبا .

(والإنشاء) علمٌ يبين كيفية تأليف الخطب ورسائل المخاطبات وما أشبه ذلك ويُسَمَّى فنَّ الكتابة ، والنثر ، وصاحبه الكاتب والناثر .

(والنظم)ويقال له القَرِيض وقَرْض الشعر وهو علم يبين كيفية النظم فى الأغراض المختلفة من حِكَم ووعظ. ونسيب ومدْح وعَتْبٍ وتعطُّف وتأديب وغير ذلك .

(والكتابة) ويقال لها فنُّ الرسم والخط. وهو علم يبين رسمَ الحروف على هيئات مخصوصة حسب ما عليه الاصطلاح .

(والتاريخ) علم يبين أسماء مشاهير الناس وأزمنتهم وأمكنتهم وأعمارَهم وأعمالَهم ، ولعلّ للتاريخ الإسلامى خصوصيةً أوجبت عَدَّهُ من العلوم العربية ولذلك أبدله بعضهم بالمحاضرات وهى النوادر فى الفنون المختلفة التى يحاضر بها بعضُ الناس بعضا فى مسامراتهم . وموضوع ما قبل علم الخط. اللفظ. ، وباختلاف الجهة تنوعت العلوم ، وقد اختار بعض الناس فى ترتيب تحصيل العلوم العربية ما قال بعض شعراء المغاربة :

العلم شىءٌ حسن ... فكنْ لهُ ذَا طَلَبِ
فابدأه بالنَّحوِ وخُذْ ... مِنْ بعدِه فى الأَدَبِ
وإنْ أَردْتَ بعدَ ذَا ... جاهًا وفضْلَ مَكْسَبِ
فاحفظْ أُصولَ مالِكٍ ... واعرفْ فُرُوعَ المَذْهَبِ
فإنَّ قولَ مالِكٍ ... سِلْسِلَةٌ مِنْ ذَهَبِ

ولكوْن المغاربةِ أتباعَ مالك بن أنس رضى الله عنه قال ذلك شاعرُهم ،واختار بعضُ الابتداء باللغة واختار بعضُ الابتداء بتعريف أنواع الأشياء التى عُينت الألفاظُ. بإزائها ، ولكل وجه ، والأخِيرُ أحكم وإن كان لابد من تحصيل مقدار من اللغة يكون به التمكن من المخاطبات الأولية .

تمهيد :

اعلم أن الأَدبَ معرفةُ الأَحوال التى يكون الإنسان المتخلِّقُ بها محبوبا عند أُولى الأَلباب الذين هم أُمناءُ الله على أهل أرضه ، من القول فى موضعه المناسِب له ، فإن لكلِّ قول موضعًا يخُصُّه بحيث يكون وضعُ غيره فيه خروجًا عن الأَدب كما قال جرْوَل ، الشاعر المشهور بالحُطَيْئَةِ :

* فإنَّ لكلِّ مقامٍ مَقَالا *

ومن الصمت وهو السكوت المقصود فى موضعه فإن للصمت موضعًا يكون القولُ فيه خلافَ الأَدب ، يُرشد إلى ذلك قوله صلى الله عليه وسلم : رَحِمَ اللهُ امرأً قال خيرًا فغَنِم أَو سَكَت فَسَلِم . وفى لامية الطُّغرائى :

ويا خبيرًا علىَ الأَسرار مُطلِعًا   اصْمِتْ فَفِى الصَّمْتِ منْجَاةٌ مِنَ الزَّلَل

ولبعضهم :

عجبْتُ لإِزْراءِ الغَبِىِّ بِنَفْسِه   وصَمْتِ الذِى قدْ كانَ بالعِلْم أحْزَمَا
وللصَّمْتُ خيرٌ للغَبِىِّ وإنَّما   صَحِيفَةُ لُبِّ المَرْءِ أَنْ يَتَكَلَّمَا

والكلام المنبّه على مواضع الأَقوال وعلى مواضع الصمت كثير .

(ومن الأَحوال) التى يكون التخلُّق بها أدبا وضعُ الأَفعال فى مواضعها كما قال الله تعالى (وجزاءُ سَيئَة سَيّئَةٌ مِثْلُها ، فَمَنْ عَفَا وأَصْلَحَ فأَجْرُهُ عَلَى الله) فنبه سبحانه على أن المطلوب العفوُ المصلحُ دون المفسِد ؛ وقال النابغة الجعْدى بين يدى رسول الله صلى الله عليه وسلم :

ولا خيرَ فى حِلْم إذا لم تَكُنْ لَهُ   بَوَادِرُ تَحْمِى صَفْوَهُ أَنْ يُكَدَّرَا
ولا خَيْرَ فى جَهْل إذَا لَمْ يَكُنْ له   لبِيبٌ إذا ما أَورد الأَمر أَصْدَرا

فقال له النبي لا يَفْضُضْ الله فَاك ، وقال أبو الطيب :

إذَا أنتَ أكرمتَ الكَرِيمَ ملكْتَه   وإنْ أنتَ أكرَمْتَ اللّئِيمَ تَمَرَّدَا

فوضعُ النّدى فى موضع السيْف بالعُلى   مُضِرٌ كوضَعِ السيف فى مَوْضِع النَّدَا

والناس فى الأدب متفاوتون تفاوتا عظيما فمن قرأ العلوم وطاف فى البلاد وعاشر طوائف الناس بعقل حاضر وتنبه قائم وضبط جيد . حتى عرف العوائد المختلفة والاهواء المتشعبة وميز الحسن منها وتخلق به ، يكون بالضرورة أكثرَ أدبا مِمَّنْ قرأ وخالط ولم يَطُفْ وممن قرأ وطاف ولم يعاشر . وموافقة جميع الناس أمر غير ممكن فإن الدين والعقل يمنعان من ارتكاب أمور لا يسرّ بعض ذوى الأهواء غيرها ، وأولئك هم السفهاءُ الذين لا ألبابَ لهم ، فهم بمنزلة قشور الأشياء التى لولا لُبُّها لم تصلح إلا للنار أو ما أشبه ، فيجب على الإنسان لأجْلِ أن يكون محبوبا عند الناس حاصلا على أغراضه منهم أن يطلب الأخلاق المحمودة عند أولى النُّهى ليتحلى بها ويتخلى عن أضدادها ، وأن يعرف أنه لا سبب لفساد الأقوال والأفعال — حتى تكون مَشْنُوءةً مبغوضة — إلا وضع الشيء فى غير موضعه ، فلابد له من اجتهاد عظيم فى طلب مواضع الأشياء ليأْمنَ كثيرًا من الغوائل ومكدِّرات النفوس ، ومن العيب الفاحش وهو نقص القادر على التمام كما قال أبو الطيب أحمد بن الحسين المشهور بالمتنبيّ .

ولمْ أرَ فى عيوبِ النَّاس شَيْئًا   كنقْصِ القادرِينَ عَلى التَّمَامِ

وهذه أمثلة تُرْشِدك إلى كيفية تعرّف محاسن الأشياء ومواضعها :

المثال الأول : فى التخلُّق ببعض الأخلاق ، غير خافٍ أن التخلُّقَ بالكِبْر والخُيَلاء والإعجاب والتَّعاظُم على الناس بما أفضل الله به على الإنسان من علم وجاه ومال أمر غير حسن لما جُبِلَتْ عليه النفوس من الإباء والنُّفرة عن من يتعاظم عليها ، فما أكثر ما بدل حسن الود والتآلُّف بأشنع العداوة والتناغر ، لكن الملك •

موضع يكون فيه حسنا ، وبيانه أن من المشاهَد كون النوع الإنسانى محتاجا فى حسن تعيُّشه وتحصيل أغراضه إلى اجتماع ألفة ومودة ، و إنصاف ، بأن يحب المرءُ لأخيه ما يحب لنفسه ، وكلما كانت الفرقة المجتمعة منه أكثر وأحفظ للحقوق كانت أحسن حالا فى العلم والجاه والثروة ، فإذا خرج بعض الناس عن الجمعية وسعى فى الأرض بالفساد وجب على الناس تأديبُه بما يعيده إلى الصَّلاح ، وربما كان التكبّر والزَّهْو عليه أنكى له وأرجى لمَثَابِ فكره وانحيازه إلى حيز الاستقامة ، كما وَرَد أن رسول الله صلى الله عليه وسلم رأى فارسا من أصحابه يمشى بين الصفَّين مختالا يميل يمينًا وشمالاً فقال هذه مِشْيَةٌ يكرهها الله تعالى إلا فى هذا الموضع ، فقد علمنا أنَّ للتَّكَبُّر موضعًا يكون فيه حسنا .

المثال الثانى : التكلم بصحيح اللغة أمرٌ حسن واللحن غيرُ حسن ، كما يحكى أن هندَ ابنةَ أسماء بن خارجة زوج الحجاج لحنَتْ بين يديه يوما فعاب ذلك منها وازدراه عليها فقالت ألم تسمع قول أخى مالك :

وحديث ألذُّه هو مِمَّا ... يَنْعَت النَّاعِتون يُوزَن وزْنَا
منطقٌ صائِبٌ وتَلْحنُ أَحيَانًا ... وأَحْلَى الحَدِيثِ مَا كَانَ لَحْنَا

فقال الحجّاج : وهذا خطأٌ ثانٍ فإن التحريفَ والخطأ عيبٌ لا يحسِّنه أحد فهو لم يرد باللحن ما فهمتِ ، وإنما أراد به معنًى له آخر ، وهو الرَّمز والإشارة إلى أمر لم يكن الكلام المنطوق به موضوعًا له .

ألم تسمعى إلى قوله تعالى : (ولَتَعْرِفَنَّهم فى لحْنِ القَوْل) ومن ذلك قول الشاعر :

و لقد لَحَنْت لهُم لِكَىْ ما يَفْهَمُوا ... واللَّحْنُ يَفْهَمُه أُولو الأَلْبَاب

لكن لما اعتاد الناس الميل بالكلام عن وجهه العربى وصار فهمهم مربوطا بالمنطق الملحون ، وجبَ التكلُّمُ معهم بما جرتْ به عادتهُم ، يدخل ذلك

فى عموم قوله عليه الصلاة والسلام : خاطبوُا النَّاسَ بما يَفْهَمُون ، وقوله : خاطبوا الناس على قَدْرِ عقولهم ، وقد قيل : خطأٌ مشهور ولا صواب مهجور ، فعلمنا أن للتكلم بالعربية موضعًا يكون فيه حسنًا كقراءة الكتب ومحاورة الفطناء ، حيث تكون فى المباحثات العلمية ومراجعات التعليم والتعلُّم ، وموضعًا يكون فيه غيرَ حَسنٍ وهى المخاطبات السائرة بين عموم الناس .

المثال الثالث : الشعرُ كان زائد الحسن بدليل شهرته وكثرته وارتياح عقلاء السلف إليه حتى أن النبى صلى الله عليه وسلم كان يستنشد الشعراء رجالا ونساءً فكان يستنشد الخنساء ، فإذا رأى منها بعض الفتور قال : هِيه ياخنَاس طلبا للمزيد ، يبعث من نشاطها ، وأثاب على الشعر مرارا وسن الإجازة وقال : إن من الشعر لحكمة وقال : أُنزلت الحكمة على ثلاثة أعضاءٍ من بنى آدم : على قلوب اليونان وعلى أَيْدِى أهل الصين ، وعلى ألسنة العرب ، وكان الملوك ونبهاءُ الناس جاهليةً وإسلامًا مقبلين عليه غايةَ الإقبال حتى قيل إن الشعر يرفع قوما ويضع آخرين . من ذلك ما ورد أن الحُطَيْئةَ سافر مرة فى طلب كريم يأْوى إليه فلقيه الزِّبْرِقَان بن بدر فى الطريق وهو متوجه بصدقة قومه إلى أمير المؤْمنين عمر بن الخطاب فعرفه وهو لم يعرفه ، فقال إلى أين يا أبا مُلَيْكَة ، وهى كُنْيةُ الحطيئة فقال أطاب كريما فقال قد وجدت ، وعرفه بنفسه واعتذر له عن الرجوع معه وأرسله إلى دياره وأوصى به ، فلما وصل أكرمه أهل الزِّبْرِقَان وبنوا عليه بيتا واهتموا بأمره .

وكان فى ذلك الموضع قوم قد أسقطهم جَدهم يقال لهم بَنو أَنْفِ الناقة فعملوا حيلة لصرف الحُطَيْئَة إليهم ونزوله عليهم ، فجاءُوا زوجةَ الزبرقان سرا وقالوا لها : إن زوجك أَرادَ أَنْ يتزوج ابنَة هذا الشاعر ، فتحيلى فى إقصائه عنك فأَخذت فى ذلك ، فجاءتِ الحطيئةَ يوما واخبرته أنها تريد الانتجاع إلى

مكان بعيد ، وأن جمال الحَمْل التى عندها لا تكفى لحمل متاعها ومتاعه ، فقالت :تحمل أنت ثم أرسل الظهر لِنلْحقَكَ ، فقالَ : أنتم أحقُّ بالسبق وانتظركم ، فتحملت وتركته بين الأرض والسماء ، وانتظرها وفاتَ الموعد ولم يجئْه منها خَبَر . فاجتمع إليه أُولئك القوم وأخذوه وأكرموه وجمعوا له مالاً عظيماً ، وطلبوا منه أنيهجوَ الزبرقان فقال : كيف أهجو رجلا لم يجْنِ على ولعله إذا اطلع على ما صنعت زوجته لم يُرْضِه ، ثم إنه حضر ، وعرف ما حصل فتغير وطَلَبَ الحطيئةَ ، فامتنع ومنعه أُولئك القوم فطال الكلام وفرط من الزبرقان فوارط فهجاه الحطيئة بقصيدة منها :

مَن يَفْعَلِ الخَيْر لمْ يَعْدَم جَوَازِيَه لا يَذْهَبُ العُرْفُ بينَ اللهِ والنَّاسِ
دَعِ المَكَارِمَ لا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِها واقعُدْ فإنَّكَ أنتَ الطاعِمُ الكَاسِى

فوضع من قدره وخفض من ذكره حتى رفع أمره إلى أمير المؤمنين فاستحضره وقال بماذا هجاك ؟ فأنشده ذلك فقال أمير المؤمنين : لا أرى بأساً ، دعاكَ إلى الراحة وذَكَر كثرة نعم الله عليك ، فقال : سل الشعراء يا أمير المؤمنين ليشهدوا لى عليه فقال حسان بن ثابت الأنصارى شاعر النبى صلّى الله عليه وسلم هو ما هجاهُ ، وإنما سلح عليه ، وكان من أمره بعد ذلك مع أمير المؤمنين ما كان .

وأصل وَضَاعَةِ بنى أنف الناقة وخمول ذكرهم ونبزهم بهذا اللقب أنَّ والدَ أَنْفِ النَّاقةِ كان له جُمْلة أولادٍ من عدة أزواج وكان أَنفُ الناقة واحدَ أُمِّه فنَحَر يوما ناقة وقال لأولاده : اذهبو فاقتسموها ، فتباطأ انفُ الناقة حتى لم يبق منها إلاَّ رأسها فذهب ليأْخذ هوأدخل ذِراعه فى أنفها واحتمله فقيل له : أنف الناقة وعُيِّر بذلك ، فلما قال فى مدحهم الحطيئة :

قومٌ همُ الأَنْفُ والأَذْنَابُ غيْرُهُمُ ومَنْ يُسَوِّى بأَنْفِ الناقَةِ الذنَبَا

عَلَا قدْرُهم وارتفع ذكرهم وصارُوا يفتخرون بهذا اللقب بعد أَنْ كان

الواحدُ منهم إذا سئل أن ينتسب انتسب إلى بعض أجداده ولم ينطق بهذا اللَّقب .

ومن ذلك أن قبيلةَ نميْر كانت من أعز قبائل العرب وكانت تسمى جَمْرَةَ العرب ، إذ كانت أنسابهم مقصورةً عليهم ، ليس فيهم دخيل لا يخرجون من نسائهم ولا يدخلون من رجال غيرهم ، وإذ قيل لأحدهم : ممن لرجل ، قال : نُمَيْرِىٌّ وفخَّمها وملأَ بها فاه . فلما قال جرير يهجو الرَّاعى :

فغُضَّ الطَّرْفَ إنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَلَا كَعْبًا بَلَغْتَ ولا كِلَابَا

ذَل هذا الاسم واتَّضع وانتسبوا بعد ذلك لجدٍّ أعلى منه فكان الرجل يقول إذا سئل الانتساب : عامرىٌّ إلى غير ذلك . وبالجملة فقد كان الشعر هو الحاكم الأكبر والمُطاع الذى يتصرَّف الناس تحت أمره ونهْيه ، وبقى على ذلك حتى مضى شطرٌ من أيام بنى العباس .وإن يكن حصل له تنازل درجات فى أثناء ذلك فلقد كان بعض الشعراء يهجو الملك يرى أنه يؤَدبه حتى قال بشار بن برد :

بَنِى أُمَيّة هُبّوا طالَ نومُكمُ إنَّ الخَلِيفَةَ يَعْقُوبُ بنُ دَاوُودِ
ضاعَتْ خِلافَتُكُمْ ياقَوْمُ فالْتَمِسُوا خليفَةَ اللهِ بينَ الناىِ والعُود

يريد محمد المهدى ثالث ملوك بنى العباس فقتله ضربا .

ثم صار الشعر ليس بتلك المنزلة بل صار كثير ما يتجدد منه لا يخفُّ على الأسماع ولا ترتاح إليه القلوب ولا تميل إليه النفوس ولا سبب لذلك إلا وضع الشىء فى غير موضعه .

وبيانه أن الشعر ، كما سبقت الإشارة إليه ، كثرت أنواعه بحسب كثرة أغراضه وموضع تفصيل ذلك عند التكلم على قَرْضِ الشعر إن شاء الله تعالى ، ولابد هنا من نبذة يسيرة لأَجل تحقيق الغرض الذى نحن بصدده فنقول : الشعر ينقسم إلى نسِيبٍ ومدْح وتـأْديب وغير ذلك .

أما النَّسيبُ فهو ذكرُ محاسن النساء خَلْقًا وخُلُقا يقال نسب بفلانة ينسُب نسيبًا أى : تغنى بذكر محاسنها .

والمدح : الإخبار عن الأشياء بالأوصاف الجميلة .

والتأديب : الإخبار عن الإنسان بأشياء لا يستحسنها الناس .

ولكلٍّ جودة ورداءةٌ . فيحسن النسيب إذا كان جيدا منزها عن الإفحاش ، حتى يكون كما قيل : يدخل على العذراء فى خدرها فلا تستحى من إنشاده ، وكان إنشاده بحضرة فطناء الناس وظرفائهم ، الذين تمّت فحولتهم وطابت طباعهم ، واعتدلت أمزجتهم ، فلقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يستمع إليه وهو ينشد بين يديه والصحابة يتناشدونه فى المسجد ، ويشغلون به كثيرا من أوقاتهم تروّحا واستنشاطا واستجماما للأفكار والعقول ، وكلما كان الرجل تام الفحولة كان أميل إلى التَّقَوُّل ، وهو أمر مقصود ينبه على ذلك ما ورد أن عائشة رضى الله عنها كان عندها كفيلة لها فزوجتها لبعض الأنصار وزفتها بنفسها وصواحب لها ، فلما رجعت قال لها النبى صلى الله عليه وسلم ياعائشة أما كان معكم لَهْوٌ فإن الأنصار قوم فيهم غزل ، يعجبهم اللَّهْو قالت : لا ، فقال هلاَّ بعثتم جارية تضرب بالدف وتغنى ، فقالت يارسول الله ما كانت تقول ؟ ، فقال كانت تقول :

أتيناكمْ اتيناكمْ فحَيَّانَا وحَيَّاكمْ
فلولَا الذَّهَبُ الأَحْمَــر ما حَلَّت بواديكم
ولولا الحِنطة السمْرا ءُ ما سَمِنَتْ عَذَاريكم

(ويُحكى) أن بعض أتقياء أهل الحجاز وعبّادهم رأى يمنّى امرأةً ذاتَ حسن فائق وجمال رائق وهى ملقية على وجهها بُردا مُهلهلَ النسج ، مظهرا

لمحاسنها فقال ياهذه اختبئى ، فقالت له أنا من اللّواتى قال فيهن عمر بن أبى ربيعة :

أَمَاطَتْ رداءَ الخزِّ عَنْ حُرّ وجهِهَا وأَلقَتْ على الخَدينِ بُرداً مُهَلهلا

من الّلاءِ لم يَحْجُجْنَ يَبْغِين حِجَّةً ولكنْ ليقْتُلْنَ التقِى المُغَفلَا

فقال اللهُم لا تعذِّبْ هَذَا الوَجْه ، ومضَى ، فبلغ ذلك بعض الأئمة أصحاب المذاهب فى وقته فقال تلك ظرافة أهل الحجاز أَمَالَوْ سمعها بعض متنطِّعة أهل العراق لشتمها وصخب عليها .

فعلمنا من ذلك موضعَ حُسن النسيب من غيره . وحُسْنُ المدح إذا كان مدحًا بالأوصاف القائمة ، باعثا على الازدياد وعلو الهمة من ممدوحه وممن يسمعه ، كما قال أمير المؤْمنين عمر بن الخطاب فى تفضيل زهير على الشعراءِ كان لا يُعَاظِل فى الكلام ولا يمدح الرجلَ بغير ما هو فيه ، فعلمنا أن مدح الرجل بغير ما هو فيه وضعٌ للشىْءِ فى غير موضعه ، موجبٌ لسقوط صاحبه وتفضيل غيره كما قيل :

وإنّما الشِّعْرُ عَقْلُ المَرْءِ يَعْرِضهُ على البَرِيّة إنْ كَيْسًا وإن حُمُقَا

وإن أَحسَنَ بيتٍ أنتَ قائِلهُ بيتٌ يُقالُ إذا ما قلْتَهُ صَدَقَا

والمُعَاظَلَة فى الكلام أن يُدخل الشاعر أجزاءَ جملة فى أجزاءِ جملة حتى يصير معقدا خارجا عن الفصاحة والملاحة ، لا يبين معناه إلا بعد لأْىٍ وشدّة كقول الفرزدق يمدح إبراهيم المخزومى خال هشام بن عبد الملك أحد ملوك بنى أُمية :

وما مِثْلهُ فِى الناسِ إلاَّ مُمَلكًا أَبُو أُمِّه حَىٌ أَبُوهُ يُقَارِبُهْ

ووجه الكلام : وما مِثْلهُ حَىٌ يقارِبُهُ إلاَّ مُمَلكًا أَبُو أُمهِ أَبوه ، ومتى كان المدحُ

شكرا واعترافا بالنعمة كان داخلا فى عموم قوله تعالى : (وأما بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ) وهو المراد بقول النبى : لا أَحدَ أَحبُّ إليه المدحُ مِنَ الله ، ومتى كان آلَة كسبٍ مُدْخِلا لصاحبه فى الملحِفين الملحّين فى السؤال سِيمًا إذا كانَ قادرا ذا قوى يصرفها فى منافع الناس حتى يحصل على مطالبه باستحقاق ، لم يكن أمرًا حميدا ، وهو المعنىُّ بقوله صلى الله عليه وسلم : احْثوا الترابَ فى وُجُوه المداحين . وبقول بعضهم :

الكلبُ والشَّاعِرُ فى مَنْزِلٍ ... يالَيْتَ أَنِّى لمْ أَكُنْ شَاعِرَا
أَمَا تَرَاه بَاسِطًا كفَّه ... يْستَوهِبُ الوَارِدَ والصَّادِرا
والله لوْلا حُرُقَاتِ الهَوَى ... ما كنتُ إلاَّ رَجُلاً تَاجِرا

(وأما التَّأْديب) وهو الهَجْوُ فإنما يحسن إذا عُلِم تأْثيره ورَدْعُه المُفْسِدَ فهو من الغيبة التى لم يُنْهَ عنها ، وإلا فهو أمر متناه فى القبح ، لأَنه الغيبة المفظع أَمرها فى القرآن المجيد ، والقول العام فى الشعر أنه وإن كان صناعةً من الصناعات ، يجود بِدقَّة معناه وملاحة لفظه وإحكام بنائه كما سيأْتى بيانه ويَرْدَأُ بخلاف ذلك ، لكنه متغير الأَمر والحال بتغيير العوائد تغييرا عَظِيما إِذْ لَمْ يكن من حوائج الناس الأَصلية ، إِذْ كان بمنزلة الفاكهة التى لا تطيب إلاَّ بعد الغذاء .

وأول مُغير له الإسلام ، وقول الله عز وجل : والشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمْ الغَاوُون ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وادٍ يَهِيمُون ، وأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مالَا يَفْعَلُونَ ؛ معناه أَنَّ الشعراء كانوا مترسِّلين مع الأَهواء لا يمنعهم مانع ولا يردعهم رادع حسبما تقتضيه وساوس الشهوات ، ولهم قوة على تَحْسِين القبيح وتقبيح الحَسن ، وسفهاءُ الناس لهم تَبَعٌ فكان يتولد من ذلك ما يتولّد من الفتن والفساد بين الناس وقد استثنى سبحانه الشعراء الذين عَقَلُوا الذين

فوقفوا عند حدوده واجتنبوا الفحشاء والمنكر ، حيث كانت أوقاتهم معمورةً بذكر محاسن ما أرشد الله اليه فهم لا يضعون الأشياء إلا فى مواضعها ، وهذا معنى كثرةِ ذكر الله فى قوله : إِلاَّ الذِينَ آمنُوا وعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذكَرُوا الله كَثِيرًا وانْتَصَروا مِنْ بَعْدِ ما ظُلِمُوا . فمعنى : ذَكَرُوا الله كَثِيرا مفسَّرٌ بقوله : إن الصلاةَ تَنْهَى عَنِ الفَحْشَاءِ والمُنْكَرِ ولَذِكْرُ اللهِ أَكْبَرُ ، وقوله : (وانْتَصَرُوامِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا) تنبيه على موضع الهجو . ثم تَغَيَّر أمرُ الشعر بعد ذلك تغييرًا عظيما باشتغال الناس بالعلوم الكثيرة المتزايدة التى ارتبط بها مصالح الناس . حتى قال الشافعىُّ رضى الله عنه :

ولولا الشعر بالعلماءِ يزرى لكنت اليوم أشْعَر من لَبيد

وقال : لولا مجون أبى نواس لأخذت عنه العلم ، وحَرَّم قبل ذلك لبيدٌ الشعرَ على نفسه ، وقال لا أقوله بعد أن حَفِظت البقرةَ وآل عِمْران ، وخلاصة القول فى ذلك أن مدارسة الأشعار العربية لِمَا فيها من الفوائد العلمية المتعلقة بأوضاع اللغة العربية أمرٌ لازم لكونه معرِّفًا لمقاصد القرآن وأقوال النبى فهو من الدين كما قيل :

حفظُ اللغات عَلَيْنَا فرضٌ كفرضِ الصّلاة
فليْسَ يُحفظ دِينٌ إلاَّ بحِفْظ اللُّغَاتِ

وأما إنشاؤه فمع الإتقان بوضعه فى مواضعه وصرفه بحسب اللزوم فهو حلية العلماء وزينة الأدباء ، والأعمال بالنيّات والله الهادى إلى أحسن المقاصد .

من (الوسيلة الأدبية جـ ٢)
تأليف : حسين المرصفى

فصل فى صناعة الشعر ووجه تعلمه

هذا الفن من فنون كلام العرب وهو المسمى بالشعر عندهم ويوجد فى سائر اللغات ، إلا أنا الآن إنما نتكلم فى الشعر الذى للعرب فإن أمكن أن تجد فيه أهل الألسن الأخرى مقصودهم من كلامهم وإلا فلكل لسان أحكام فى البلاغة تخصُّه وهو فى لسان العرب غريب النزعة عزيز المنحى إذ هو كلام مفصَّل قطَعا قطعا متساوية فى الوزن متحدة فى الحرف الأخير من كل قطعة ، وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتًا ، ويسمى ، الحرف الأخير الذى تتفق فيه رويًا وقافية ، ويسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة ، وينفرد كل بيت منه بإفادته فى تركيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده وإذا أُفرد كان تاما فى بابه فى مدح أو تشبيب أو رثاء فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل فى إفادته ثم يستأْنف فى البيت الأخير كلاما آخر كذلك ويستطرد للخروج من فن إلى فن ومن مقصود إلى مقصود بأن يوطِّئ المقصود الأول ومعانيَه إلى أن يناسب المقصود الثانى ، ويبعد الكلام عن التنافر كما يستطرد من التشبيب إلى المدح ومن وصف البيداء والطلول إلى وصف الركاب أو الخيل أو الطيف ، ومن وصف الممدوح إلى وصف قومه وعساكره ومن التفجع والعزاء فى الرثاء إلى التأثر وأمثال ذلك ، ويراعى فيه اتفاق القصيدة كلها فى الوزن الواحد حذرا من أن يتساهل الطبع فى الخروج من وزن إلى وزن يقاربه فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على كثير من الناس ولهذه الموازين شروط وأحكام تضمنها علم العروض ، وليس كل وزن اتفق فى الطبع استعملته العرب فى هذا

الفن وإنما هى أوزان مخصوصة تسميها أهل تلك الصناعة البحور ، وقد حصروها فى خمسة عشر بحرا أو ستة عشر بمعنى أنهم لم يجدوا للعرب فى غيرها من الموازين الطبيعية نظما . قلتُ : وماذكر من انفراد كل بيت بمعناه عن سابقه ولاحقه إنما هو فى صفة جيد الشعر كأنه لم يعدَّ غيره شعرا ،على أنه ربما أوجبت جودة الشعر اغتفار افتقار كل من البيتين لصاحبه ألا ترى أن ذلك لم ينقص من حسن قول عمر بن أبى ربيعة :

لَيتَ هِنْدًا انجَزَتْنا ما تَعِدْ ... وشفَتْ أنفُسَنا مما تَجِدْ

واستَبدَّتْ مَرّةً وَاحِدَةً ... إنَّمَا العَاجِزُ مَنْ لا يَسْتَبِد

زَعَمُوهَا سألَتْ جَارَاتِها ... وتَعَرَّتْ ذاتَ يَوْمٍ تَبْتَرِدْ

أكما يَنْعَتُنِى تُبْصِرْنَنِى ... عَمْرَكُنَّ الله أمْ لا يَقْتَصِدْ

فتَضَاحَكْن وقد قُلنَ لهَا ... حَسَنٌ فى كلِّ عَيْنٍ مَنْ تَوَد

حسَدًا حُمِّلْنَهُ من أجْلِهَا ... وقديمًا كانَ فى النَّاسِ الحسد

لا أراك تشك فى أنَّ هذا الشعر بالغٌ من الحُسْن غاية ما يمكن ولم يؤثر فيه افتقار البيت لصاحبه إذ كان المعنى مستدعياً ذلك.ثم قال ابن خلدون واعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفا عند العرب ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشواهد صوابهم وخطإهم وأصلا يرجعون إليه فى الكثير من علومهم وحكمهم وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن الملكات كلها والملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض فى كلامهم حتى يحصل شبه فى تلك الملكة .والشعر من بين فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام فى مقصوده ويصلح أن ينفرد دون ما سواه ،فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف فى تلك الملكة حتى يفرغَ الكلام الشعرى فى قوالبه التى عرفت له فى ذلك المنحى من

[شعر العرب ويبرزه مستقلا بنفسه ثم يأتى ببيت آخر كذلك ثم ببيت ويستكمل الفنون الوافيه بمقصوده ثم يناسب بين البيوت فى موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التى فى القصيدة ، ولصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكا] للقرائح فى استجادة أساليبه وشحذ الأفكار فى تنزيل الكلام فى قوالبه ، ولا يكفى فيه ملكة الكلام العربى على الإطلاق بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة فى رعاية الأساليب التى اختصته العرب بها واستعمالها . ولنذكرهنا ما يريده أهل الصناعة بالأساليب فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذى ينسج فيه التراكيب ، والقالب الذى يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذى هو وظيفة الإعراب ، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض ، فهذه العلوم خارجة عن هذه الصناعة الشعرية . وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها فى الخيال كالقالب أو المنوال ، ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصُّها فيه رصا كما يفعله البناءُ فى القالب والنساج فى المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملَكة اللسان العربى فيه ، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاءٍ مختلفة فسؤَال الطلول فى الشعر يكون بخطاب الطلول كقوله :

* يادارَمَيّةَ بالعَلْيَاءِ فالسَّنَدِ *

ويكون باستدعاءِ الصَّحْبِ للوقوف والسؤَال كقوله :

* قِفَا نَسْأَلِ الدّار التى خَفّ أَهلُها *

أو باستبكاء الصحْب على الطلل كقوله :

* قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِل *

أو بالاستفهام عن الجواب لمُخاطَبٍ غير معيَّن كقوله :

* ألم تسأَلْ فتخبرك الرُّسوم *

ومثل تحية الطلول بالأمر لمخاطَبٍ غير معيَّن بتحيتها، كقوله :

* حَيِّ الدِّيارَ بجَانِب الحجْرِ *

أو بالدُّعاء لها بالسُّقيا كقوله :

أَسْقَى طُلولَهُمُ أجشُّ هَزِيمُ   وغَدَتْ عليهِمْ نضْرَةٌ ونَعِيمُ

أو سؤاله السقيا له من البرق كقوله :

يابرقُ طالِع منزلاً بالأَبْرَقِ   واحْدُ السَّحابَ لهَا حُداءَ الأَينُقِ

أو مثل التفجع بالجزع باستدعاء البكاء كقوله :

كذَا فَلْيَجِل الخَطْبُ ولْيَفْدح الأَمرُ   فليسَ لعَيْنٍ لمْ يفِضْ ماؤُها عُذْرُ

أو باستعظام الحادث كقوله :

* أرأَيْتَ مَنْ حملُوا علَى الأَعْوادِ *

أو بالتسجيل على الأكوان بالمصيبة لفقده كقوله :

منابِتُ العُشْبِ لا حامٍ ولا رَاع   مَضَى الرَّدَى بِطَوِيل الرُمْح والبَاع

أو بالإنكار على من لم يتفجع له من الجمادات كقول الخارجية :

أيا شَجَرَ الخَابُورِ مالَكَ مُورِقًا   كأنَّكَ لَمْ تَجْزَعْ عَلَى ابنِ طَرِيف

أو بتهنئة فريقه بالراحة من ثقل وطأته كقوله :

أَلقى الرماحَ ربيعةَ بن نِزَار   أوْدَى الرَّدَى بِفَرِيقِك المِغْوارِ

وأمثال ذلك كثير فى سائر فنون الكلام ومذاهبه وينتظم التراكيب فيه بالجمل وغير الجمل ،إنشائية وخبرية ،اسمية وفعلية ،متفقة وغير متفقة مفصولة وموصولة ،على ماهو شأن التراكيب فى الكلام العربى فى مكان كل كلمة من الأخرى يعرفك فيه ما تستفيده بالارتياض فى أشعار العرب من القالب الكلى المجرد فى الذهن من التراكيب المعيَّنة التى ينطبق ذلك القالب على جميعها فإن مؤلف الكلام هو كالبناء والنساج والصورةَ الذهنيةَ المنطبعةَ كالقالب الذى يبنى فيه أو المنوال الذى ينسج عليه فإن خرج عن القالب فى بنائه أو عن المنوال فى نسجه كان فاسدا .

ولا تقولن إن معرفة قوانين البلاغة كافية فى ذلك لأنا نقول : القوانين إنما هى قواعد علمية قياسية تفيد جواز استعمال التراكيب على هيآتها الخاصة بالقياس وهو قياس علمى صحيح مطرد كما هو قياس القوانين الإعرابية ، وهذه الأساليب التى نحن نقررها ليست من القياس فى شىء إنما هى هيئة ترسخ فى النفس من تتبع التراكيب فى شعر العرب بجريانها على اللسان حتى تستحكم صورتها فيستفيد بها العمل على مثالها والاحتذاء بها فى كل تركيب من الشعر كما قدمنا ذلك فى الكلام بإطلاق ، وإن القوانين العلمية من العربية والبيان لا تفيد تعليمه بوجه .

وليس كل ما يصح فى قياس كلام العرب وقوانينه العلمية استعملوه وإنما المستعمل عندهم من ذلك أنحاء معروفة يطلع عليها الحافظون لكلامهم تندرج صورها تحت تلك القوانين القياسية فإذا نظر فى شعر العرب على هذا النحو وبهذه الأساليب الذهنية التى تصير كالقوالب كان ناظرا فى المستعمل من تراكيبهم لا فيما يقتضيه القياس . ولهذا قلنا إن المحصل لهذه القوالب فى الذهن إنما هو حفظ أشعار العرب وكلامهم .

وهذه القوالب كما تكون فى المنظوم تكون فى المنثور فإن العرب استعملوا كلامهم فى كلا الفنين وجاؤا به مفصلا فى النوعين ففى الشعر بالقطع الموزونة والقوافى المقيدة واستقلال الكلام فى كل قطعة ، وفى المنثور يعتبرون الموازنة والتشابه بين القطع غالبا . وقد يقيدونه بالأسجاع وقد يرسلونه . وكل واحدة من هذه معروفة فى لسان العرب . والمستعمل منها عندهم هو الذى يبنى مؤلف الكلام عليه تأليفه ولا يعرفه إلا من حفظ كلامهم حتى يتجرد فى ذهنه من القوالب المعينة الشخصية قالبٌ كلى مطلق يحذو حذوه فى التأليف كما يحذو البناءُ على القالب والنساج على المنوال .

فلهذا كان من يؤلف الكلام منفردا عن نظر النحوى والبيانى والعروضى ، نعم إن مراعاة قوانين هذه العلوم شرط فيه لا يتم بدونها فاذا تحصلت هذه الصفات كلها فى الكلام اختص بنوع من النظر لطيف فى هذه القوالب التى يسمونها أساليب ، ولا يفيده إلا حفظ كلام العرب نظما ونثرا .

وإذا تقرر معنى الأسلوب ما هو فلنذكر بعده حَدًّا أو رسما للشعر به تفهم حقيقته على صعوبة هذا الغرض ، فإنا لم نقف عليه لأحد من المتقدمين فيما رأيناه. وقول العروضيين فى حده : إنه الكلام الموزون المقفى ليس بحد لهذا الشعر الذى نحن بصدده ولا رسم له ، وصناعتهم إنما تنظر فى الشعر باعتبار مافيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة فلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا فلا بد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية فنقول : الشعر هو الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجارى على أساليب العرب المخصوصة به .

فقولنا (الكلام البليغ) جنس وقولنا (المبنى على الاستعارة والأوصاف) فصل عما

يخلو من هذه فإنه فى الغالب ليس بشعر وقولنا (المفصل بأجزاء متفقة الوزن والروى) فصل له عن الكلام المنثور الذى ليس بشعر عند الكل وقولنا (مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده) بيان للحقيقة لأن الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك ولم يفصل به شئ وقوله (الجارى على الأساليب المخصوصة به) فصل له عما لم يجر منه على أساليب العرب المعروفة فإنه حينئذ لا يكون شعرا إنما هو كلام منظوم لأن الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر .

فما كان من الكلام منظوما وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعرا وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا فى هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعرى ليس هو من الشعر فى شيء لأنهما لم يجريا على أساليب العرب من الأمم عند من يرى أن الشعر يوجد للعرب وغيرهم ، ومن يرى أنه لا يوجد لغيرهم فلا يحتاج إلى ذلك ويقول مكانه الجارى على الأساليب المخصوصة .

وإذ قد فرغنا من الكلام على حقيقة الشعر فلنرجع إلى الكلام فى كيفية عمله فنقول :

اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطا أولها الحفظ. من جنسه أى من جنس شعر العرب حتى تنشأ فى النفس ملكة ينسج على منوالها ويتخير المحفوظ. من الحر النقى الكثير الأساليب وهذا المحفوظ. المختار أقل ما يكفى فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميين مثل ابن أبى ربيعة وكثيِّر وذى الرمة وجرير وأبى نواس وحبيب والبحترى والرضىّ وأبى فراس وأكثره شعر كتاب الأغانى لأنه جمع شعر أهل الطبقة الإسلامية كله والمختار من شعر الجاهلية . ومن كان خاليا من المحفوظ. فنظمه قاصر ردئ ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ.

فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر وإنما هو نظم ساقط. واجتناب الشعر

أولى بمن لم يكن له محفوظ. ثم بعد الامتلاء من الحفظ. وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم وبالاكثار منه تستحكم ملكته وترسخ وربما يقال إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ. لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة إذْ هى صادَّةٌ عن استعمالها بعينها فاذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأُسلوب فيها كأَنه منوال يأْخذ بالنسج عليه بأَمثالها من كلمات أُخرى ضرورة .

ثم لابد له من الخلوة واستجادة المكان المنظور فيه من المياه والأَزهار وكذا المسموع لاستنارة القريحة باستجماعها وتنشيطها بملاذ السرور ثم مع هذا كله فشرطه أن يكون على جمام ونشاط ، فذلك أَجمع له وأَنشط. للقريحة أن تأْتى بمثل ذلك المنوال الذى فى حفظه ، قالوا وخير الأَوقات لذلك أَوقات الذكر عند الهبوب من النوم وفراغ المعدة ونشاط. الفكر وفى هؤُلاء الجمام .

وربما قالوا إن من بواعثه العشق والانتشاء ،ذكر ذلك ابن رشيق فى كتاب (العمدة) وهو الكتاب الذى انفرد بهذه الصناعة وإعطاء حقها ولم يكتب فيها أَحد قبله ولابعده مثله ،قالوا فإن استصعب عليه بعد هذا كله فليتركه إلى وقت آخر ولا يكره نفسه عليه .

وليكن بناءُ البيت على القافية من أَول صوغه ونسجه يضعها ويبنى الكلام عليها إلى آخره لأَنه إن غفل عن بناء البيت على القافية صعب عليه وضعها فى محلها فربما تجىءُ نافرة قلقة وإذا سمح الخاطر بالبيت ولم يناسب الذى عنده فليتركه إلى موضعه الأَليق به فإن كل بيت مستقل بنفسه ولم تبق إلا المناسبة فليتخير فيها كما يشاءُ .

وليراجع شعره بعد الخلاص منه بالتنقيح والنقد ولا يضن به على الترك إذا لم يبلغ الإجادة فإن الإنسان مفتون بشعره إذْ هو بنات فكره واختراع قريحته

ولايستعمل فيه من الكلام إلا الأفصح من التراكيب ، والخالص من الضرورات اللسانية فليهجرها فإنها تنزل بالكلام عن طبقة البلاغة وقد حظر أئمة اللسان على المولَّد ارتكاب الضرورة إذ هو فى سعة منها بالعدول عنها إلى الطريقة المثلى من الملكة ويجتنب أيضا المعقَّد من التراكيب جهده وإنما يَقصد منها ما كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الفهم ، وكذلك كثرةَ المعانى فى البيت الواحد فإن فيه نوع تعقيد على الفهم .

وإنما المختار منه ما كانت ألفاظه طبقا على معانيه أو أوفى فان كانت المعانى كثيرة مَنع ذلك الذوق عن اسيفاء مدركه من البلاغة ولا يكون الشعر سهلا إلا إذا كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الذهن . ولهذا كان شيوخنا رحمهم‌الله يعيبون شعر أبى بكر بن خفاجة شاعر شرق الأندلس لكثرة معانيه وازدحامها فى البيت الواحد كما كانوا يعيبون شعر المتنبى والمعرى بعدم النسج على الأساليب العربية كما مر فكان شعرهما كلاما منظوما نازلا عن طبقة الشعر . والحاكم بذلك هو الذوق .

وليجتنب الشاعر أيضا الحُوشىَّ من الألفاظ والمقصر وكذلك السوقى المبتذل بالتداول بالاستعمال فإنه ينزل بالكلام عن طبقة البلاغة أيضا فيصير مبتذلا ويقرب من عدم الإفادة كقولهم : النار حارة والسماء فوقنا وبمقدار مايقرب من طبقة عدم الإفادة يبعد عن رتبة البلاغة إذ هما طرفان ولهذا كان الشعر فى الربانيات والنبويات قليل الإجادة فى الغالب ولا يحذق فيه إلا الفحول لأن معانيهامتداولة بين الجمهور فتصير مبتذلة لذلك . وإذا تعذر الشعر بعد هذا كله فليراوضه ويعاوده فإن القريحة مثل الضرع يدرُّ بالامتراء ويجف بالترك والإهمال .

وقال ابن خلدون أيضا فى تفسير كلمة الذوق الدائرة على ألسنة المتكلمين فى هذا الشأن اعلم أن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان ومعناها حصول

ملكة البلاغة للسان وقد مر تفسير البلاغة وأنها مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه بخواص تقع للتراكيب فى إفادة ذلك ، فالمتكلم بلسان العرب والبليغ فيه يتحرى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب وأنحاء مخاطباتهم وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده فإذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة فى نظم الكلام على ذلك الوجه وسهل عليه أمر التركيب حتى لا يكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التى للعرب وإن سمع تركيبا غير جار على ذلك المنحى مجه ونباعنه سمعه بأدنى فكر بل وبغير فكر إلا بما استفاده من حصول هذه الملكة .

فإن الملكات إذا استقرت ورسخت فى محالها ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل . ولذلك يظن كثير من المغفلين ممن لم يعرف شأن الملكات أن الصواب للعرب فى لغتهم إعرابا وبلاغة أمرٌ طبيعى ويقول كانت العرب تنطق بالطبع ، وليس كذلك وإنما هى ملكة لسانية فى نظم الكلام تمكنت ورسخت فظهرت فى بادىء الرأى أنها جبلة وطبع ، وهذه الملكة كما تقدم إنما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع والتفطن لخواص تراكيبه وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية فى ذلك التى استنبطها أهل صناعة اللسان فإن هذه القوانين إنما تفيد علما بذلك اللسان ولا تفيد حصول الملكة بالفعل فى محلها وقد مر ذلك .

وإذا تقرر ذلك فملكة البلاغة فى اللسان تهدى البليغ إلى وجوه النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب فى لغتهم ونظم كلامهم ولو رام صاحب هذه الملكة حيْدا عن هذه السبيل المعينة والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه ولا وافقه عليه لسانهُ لأنه لا يعتاده ولا تهديه إليه ملكته الراسخة عنده وإذا عرض

عليه الكلام حائدا عن أُسلوب العرب وبلاغتهم فى نظم كلامهم أعرض عنه ومجه وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم .

وربما يعجز عن الاحتجاج لذلك كما تصنع أهل القوانين النحوية والبيانية فان ذلك استدلال بما حصل من القوانين المفادة بالاستقراء وهذا أمر وجدانى حاصل بممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد منهم ومثاله لو فرضنا صبيا من صبيانهم نشأ ورُبى فى جيلهم فإنه يتعلم لغتهم ويُحكم شأْن الإعراب والبلاغة فيها حتى يستولى على غايتها وليس من العلم القانونى فى شيء وإنما هو بحصول هذه الملكة فى لسانه ونطقه وكذلك تحصل هذه الملكة لمن بعد ذلك الجيل بحفظ كلامهم وأشعارهم وخطبهم والمداومة على ذلك بحيث يحصّل الملكة ويصير كواحد ممن نشأ فى جيلهم وربى بين أجيالهم ، والقوانين بمعزل عن هذا ، واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذى اصطلح عليه أهل صناعة البيان وإنما هو موضوع لإدراك الطعوم لكن لما كان محل هذه الملكة فى اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لإدراك الطعوم استعير لها اسمه وأيضا فهو وجدانى اللسان كما أن الطعوم محسوسة له فقيل له ذوق .

وإذا تبين لك ذلك علمت منه أن الأعاجم الداخلين فى اللسان العربى الطارئين عليه المضطرين إلى النطق به لمخالطة أهله كالفرس والروم والترك بالمشرق وكالبربر بالمغرب فإنه لا يحصل لهم هذا الذوق لقصور حظهم فى هذه الملكة التى قررنا أمرها لأَن قصاراهم بعد طائفة من العمر وسبق ملكة أُخرى إلى اللسان وهى لغاتهم أن يعتنوا بما يتداوله أهل مصر بينهم فى المحاورة من مفرد ومركب ويضطرون إليه من ذلك ، وهذه الملكة قد ذهبت لأَهل الأَمصار وبعدوا عنها كما تقدم وإنما لهم فى ذلك ملكة أُخرى وليست هى ملكة اللسان المطلوبة ومن عرف

تلك الملكة من القوانين المسطرة فى الكتب فليس من تحصيل الملكة فى شيء إنما حصل أحكامها كما عرفت .

وإنما تحصل هذه الملكة بالممارسة والاعتياد والتكرر لكلام العرب فإن عرض لك ما تسمعه من أن سيبويه والفارسىّ والزَّمَخْشَرِى وأمثالهم من فرسان الكلام كانوا أعجاما مع حصول هذه الملكة لهم فاعلم أن أولئك القوم الذين تسمع عنهم إنما كانوا عجما فى نسبهم فقط. وأما المربى والنشأة فكانت بين أهل هذه الملكة من العرب ومن تعلمها منهم ، فاستولوا بذلك من الكلام على غاية لاوراءها وكأنهم فى أول نشأتهم من العرب الذين نشأوا فى أجيالهم حتى أدركوا كنه اللغة وصاروا من أهلها فهم وإن كانوا عجما فى النسب فليسوا بأعجام فى اللغة والكلام ، لأنهم أدركوا الملة فى عنفوانها واللغة فى شبابها ولم تذهب آثار الملكة ولامن أهل الأمصار ، ثم عكفوا على الممارسة والمدارسة لكلام العرب حتى استولوا على غايته .

قلتُ وحاصل هذا الكلام واختصار الطريق إلى معرفة الغرض منه هو أنَّ مَنْ يريد أن يتصدى لإنشاء الكلام نثرا كان أو نظما يجب أن يكون فيه استعدادٌ طبيعى لأُمور اختيارية وذلك بأن يكون ذا حافظة قوية وفهم ثاقب وذاكرة مطيعة فإن الناس فى ذلك ليسوا سواءً ، قال الحكماء عن خبرة تامة وتجربة كافية ومعرفة صحيحة إن الإنسان ذو طبائع أربع : الدم والصفراء والسوداء والبلغم وإذا غلب على مزاجه إحدى تلك الطبائع نسب إليها فقيل دموى وصفراوىٌّ وسوداوى وبلغمى ولكل أمارات ظاهرة ، والدموى يكون ممتلىء الأعضاء مكتنز اللحم صافى اللون نيِّره صحيح الجمال والصفراوى يكون نحيفا يابسا فى لونه صفرة والسوداوى يكون يابسا فى لونه كمدة شديد الشبق والبلغمى يكون رخوا مائيا فى لونه نوع زرقة ، ومن خواص الدموى سرعة الحفظ وبطء النسيان

ومن خواص الصفراوى سرعة الحفظ وسرعة النسيان ومن خواص السوداوى بطءُ الحفظ وبطءُ النسيان والبلغمى بطىءُ الحفظ سريع النسيان .

فإذا كان الإنسان ذا حافظة قوية واستعملها فى حفظ ما اتفق أسلافه ومعلموه على استجادته مهتديا بفهمه إلى معانى محفوظاته ومقاصدها وتمييز كل فريق منها بما له من المحاسن وما لغيره من المساوىء حسب ماسلف إرشادك له ثم استخدم ذاكرته فى إحضار ماأراد من ذلك متى شاء فهو حينئذ متهيِّىءٌ لتحصيل تلك الصناعة وبالغ منها بتوفيق الله غاية منيته ومنتهى مقصوده . فمن لم يجد من نفسه ذلك الاستعداد فعليه أن لا يورط نفسه ويستعملها فيما يكدها من غير عاقبة حميدة بل عليه أن ينظر فيما يسهل عليه ويمكنه الانتفاع به كما قيل :

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئًا فَدَعْهُ　　　وجَاوِزْهُ إِلَى ما تَسْتَطِيعُ

وإذْ كان الإنسان فى أول أمره هو والبهائم سواءً لا يهتدى لمعرفة ما هو الأصلح من الأحوال حتى يتعودها ويربِّى فيها ملكته فعلى من يتولى تربيته أن يختبره ويترصَّد رغباته ويتأمل ميله وما يمكن أن يقْوى فيه حسب طبيعته ووفق جبلته ويأْخذه بمزاولة ذلك حتى يتم فإذا جرى العمل على ذلك حسن أمر الأُمة وانتظمت مسالكهم وقويت منافعهم وبلغوا الدرجة التى هى للأُمة كمال ولجميع طوائفها وأشخاصها أتم جمال .

وأما قوله فى تفسير الذوق فأبين منه ما سأُلقيه عليك وذلك أن بين الأَشياء تناسبا بحيث متى استوفت عند اجتماعها حظها منه قامت منها صورة يتفاوت الناس فى إدراك حسنها طبعا وتعلُّما فمنهم من لا يدرك ذلك ولا يلتفت إليه وليس مدركوه سواءً فيه فمنهم من يقنع بإدراك ظواهر الأَشياء ومنهم من ينتهى إدراكه إلى اعتبار دقائقها وخوافيها ، وتعتبر ذلك بما تشاهده من شدة سرور بعض

الناس عند رؤْيته للأَشياء المناسبة التى يلائم بعضها بعضا وشدة نفرته وانقباضه عند رؤْية خلافها لايختص ذلك بشيءٍ دون شيءٍ فتراه يتأَمل الأَبنية وأَوضاعها وما اشتملت عليه من مكملات الانتفاع بها فاذا أَدرك فيها التناسب اللائق بها رأَيته قد انشرح صدره وتجدد سروره وأَخذ فى نعتها والثناءِ على صناعها وذلك مثَل تعتبر به غيره وتتأَمل تفاوت الناس فى ذلك الإِدراك .

فالإِدراك الذى يتعلق بتناسب الأَشياءِ ويوجب الاستحسان والاستقباح هو المسمى بالذوق وهو طبيعى ينمو ويتربى بالنظر فى الأَشياءِ والأَعمال من جهة موافقتها للغاية المقصودة منها ، وأَماقوله فى الأَساليب العربية واختصاصها حتّى أَنه أَخرج نظم المتنبى وأَبى العلاءِ المعرى عن أَن يكون شعرا فذلك حجْر واسع وحظر مباح ، فإِن أَنفس الشعراء من العرب لم يتفقوا على سلوك طريق بعينها وإِنما هى مذاهب مختلفة وطرق متشاغبة كما قال الله تعالى فى صفتهم (أَلم ترأَنهم فى كل واد يهيمون) فليس هناك طريق معينة يلتزمها السالك وإِنما المدار على أَنْ توافق التراكيبُ التى يستعملها المستعمل تراكيبَ العرب حسب مابيّنته القوانين العلمية على أَنه لا يصح تقليد العرب فى جميع ما نطقوا به فقد عرفت مما سلف أَن بعض كلامهم يجب اجتناب مثله وأَنهم لا يتابعون إِلا فيما كان أَوفق للغرض من الكلام وهو التفاهم ، وفى خصوص الشعر والإِنشاءِ من التأْثير فى الطباع وتحويلها إِلى الميل الذى يريده الشاعر والكاتب .

ففى الحماس مثلا يكون الكلام مهيجا للقوى مثيرا للغضب باعثا على الحمية وفى الغزل يكون سارا للنفوس مريحا للخواطر وفى العتاب هاديا للموافقة ومولدا للرضا إِلى غير ذلك مما تضطرك إِلى معرفتِه مطالعة الأَحوال من جهة الإِيصال إِلى المرغوب والحماية من المرهوب .

فتقرر بجميع ما سلف أنه لا طريق لتعلم صناعة الإنشاء إلا حفظ. كلام الغير وفهمه وتمييز مقاصده وها أنا مستشهد على ذلك بما هو حاضر معنا فى هذا العصر المخالف بالكلية للعصور التى كان أمر الشعر والكتابة الصناعية قائما ورغبات الملوك وأعيان الأمراء فيهما متوفرة إذْ كانت الدولة عربية وأمراؤها من العرب أومن غيرهم وهم مضطرون لإتقان معرفة لسانهم حسب ماكانت تبعث الحاجةُ إليه ويتوقف تحصيل الأغراض عليه ، وبتغيُّر الدولة تتغَيَّر الأحوال ، فإن الكتابة الصناعية بلسان الدولة القائمة بالغة درجتها باللسان العربى أو أعلى كما تسمعه من العارفين بطرائف اللسانين ومحاسن اللغتين وليس يقوى أمر كما هو بديهى إلا بحسب قوة الحاجة إليه .

هذا الأمير الجليل ذُو الشرف الأَصيل والطبع البالغ نقاؤُه والذهن المتناهى ذكاؤُه محمود سامى باشا البارودى لم يقرأْ كتابا فى فن من فنون العربية غير أنه لما بلغ سن التعقُّل وجد من طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأُ بعض الدواوين أو يقرأُ بحضرته حتى تصور فى برهة يسيرة هيآت التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حسب ما تقتضيه المعانى والتعلقات المختلفة فصار يقرأُ ولا يكاد يلحن .

وسمعته مرة يسكِّن ياءَ المنقوص والفعل المعتل بها المنصوبين فقلت له فى ذلك فقال هو كذا فى قول فلان وأنشد شعرا لبعض العرب فقلت تلك ضرورة وقال علماءُ العربية إنها غير شاذة ثم استقل بقراءة دووين مشاهير الشعراءِ من العرب وغيرهم حتى حفظ. الكثير منها دون كلفة واستثبت جميع معانيها ناقدا شريفها من خسيسها واقفا على صوابها وخطإها مدركا ما كان ينبغى وفق مقام الكلام وما لا ينبغى .

المقارنة الثالثة

بين قول أبي الطيب المتنبي في الشيب

ضَيفٌ أَلمّ برأسي غيرَ مُحتشِم والسيف أحسن فعلا منه باللِّمَمِ
إبعَدْ بَعِدتَ بياضا لا بياض له لأَنتَ أسودُ في عيني من الظُّلم

وبين قول البحتري أبي عبادة الوليد في معنى البيت الأول

ودِدتُ بياضَ السيف يوم لقِينَني مكانَ بياض الشيب منهُ بمَفرِقِي

وقول حبيب أبي تمام في معنى الثاني

له منظر في العين أبيض ناصع ولكنه في القلب أسود أسفَع

أَلَمّ به نَزَل واللِّمم جمع لِمّة بكسر اللام وهي الشعر الذي يجاوز شحمة الأُذن فاذا بلغ المنكبين فهي الجمَّة بضم الجيم والمنكب كمجلس مَجْمَع عظم العَضُد والكتِف والعضد الساعد وهو من المِرفق إلى الكفّ وهذا أحد قولين والمشهور أن الساعد من المرفق إلى الرُّسغ ويرادفه الذراع وقيل أعلى هذه المسافة ساعد وأسفلها ذراع وبعِدَ كفرح هلك والبياض الأول الشيب والثاني الرونق والحسن وأسْودُ واحِد السُّود والظُّلَم الليالي الثلاث آخر الشهر والمفرق بفتح الميم أما الراءُ فمكسورة أو مفتوحة : وسط الرأس وهو الذي يُفرق فيه الشعر ونصع لونه كخضع نصوعا إذا اشتد بياضه وخلص وسفعته النار والسَّموم إذا لَفَحته لفحا يسيرا فغيرت لون البشرة وبابه منع والسفعة من اللون سوادٌ أُشْرِب حمرة .

وظاهرٌ أن بيتي الوليد وحبيب أحسن من بيتي المتنبي وذلك أن فحوى كلام المتنبي تشبيه الشيب بضيف نزل برأسه دفعة واحدة وهذا معنى قوله غير محتشم

وأن السيف أحسن منه فعلا باللمم ومعلوم أن شأن الضيف عدم الدوام وليس يلزم من كون السيف أحسن فعلا من الشيب أنه يودّ ذلك بخلاف بيت الوليد فانه يمتاز بالتصريح بودادة السيف وكونه فى مفرقه وهو أحكم من قوله باللمم لأن وَقْعه فى المفرق أشدّ ، هذا فضلا عن قوله يوم لقيننى لأن لقاء الغوانى إياه على هذه الحالة مما يزيده تحسرا وعن المناسبة بين قوله بياض السيف وبياض الشيب وكذا قول حبيب له منظر إلخ أقرب إلى الصدق من قول المتنبى لأنت أسود الخ فضلا عن بنائه التفضيل من الألوان وهو مذهب كوفى لا يتمشى على المذهب البصرى إلا بتكلف ولذا أوّلناه بما ذكرنا فيكون قد تم الكلام بقوله فى عينى أى أن الشيب عنده واحد من جملة السُود وقوله من الظلم لتبيين جنس السواد أى أنها صفة لأسود لا أنها صلة أسود أى متعلقة به ، بل هى متعلقة بمحذوف صفة له أى أنت فى عينى أسود كائن من جملة الظلم وهى الليالى الثلاث المذكورة وظاهر أن المعنى فى بيت المتنبى وفى قول رؤْبة بن العجاج .

لقد أتى فى رمضان الماضى   جارية فى دِرعها الفَضْفاض
تُقَطِّع الحديثَ بالإيماض   أبيضُ من أُخت بنى إباض
مثل الغزال زِين بالخَضاض   قَبّاءُ ذات كَفَل رَضْراض

وقول طَرَفة

إذا الرجال شَتَوا واشتدّ أكلهم   فأنت أبيضهم سِربالَ طَبّاخ

إنما هو على التفضيل ولذا نصَّ الرضى على شذوذ الثلاثة ولم يتعسف ودرع الحديد هو الزَرَدِيّة من الزَّرْد كالسَّرْد وزنا ومعنى وهو إدخال حِلَق الدرع فى بعضها والفعل كنصر أما الزرد بفتحتين فهو الدرع المزرودة وهو مؤنث ودرع المرأة قميصها وهو مذكر ودَرِع الفرس والشاة درَعا من حدّ فرح اسودّ رأسه وابيض سائره فهو أدرع والأُنثى درعاء والفَضفاض الواسع ومعنى تُقَطِّع الحديثَ

بالإيماض أنها إذا تبسمت وكان الناس فى حديثهم قطعوه لحسن ثغرها كأنه وميض البرق مصدر ومض من باب وعد ومِيضا ووَمَضانا ويقال أومض إيماضا أى لمع وأخت بنى إباض معروفة بالبياض والخَضَاض نوع من الحلىِّ والقَبَّاءُ الضامرة البطن فعلاءُ من القَبَب والرضراض بالفتح الكثير اللحم هذا ومن قبيل قول طرفة قول الآخر .

ثِيابُ طُهَاتِك عند الشتا ء بيض تَلأْلأُ لا تَدْنَس

وقِدرك لم يَعْرُها طارق وكَلْبك مُنْجَحر أَخْرس

جَحَرْتُ الضب كنصر أدخلته الجحر فانجحر وضدّ قولهما قول مسكين :

كأَنَّ قُدور قومى كلّ يوم قِبابُ التُرْك مُلْبَسَةَ الجلال

كأَنَّ المُوقِدين لها جِمال طَلاها الزِفْت والقَطِرانَ طَالِ

بأَيديهم مغارفُ من حديد أُشبهها مقيرة الدوالى

الدوالى جمع دالية وتطلق على معان أنسبها هنا الدلو أو العنب الأَسود أو المَنْجَنُون والناعورة ومن عادتهم الافتخار باسوداد ثياب طُهاتهم أى الطباخين لأَنها تدل على كثرة الطبخ وفى الشتاء يشتدّ المأْكول لديهم لندرته فلذا كان قول طرفة ذمًا وهو من أبيات يهجو بها ابن هند ملك الحيرة ، قلت قد شاهدت فى أُوربا أن سيما الطباخين لبس البياض ورمضان يستعمل مع الشهر وهو الأَفصح كما فى القرآن الكريم ودونه كما فى هذا الشعر وكما فى حديث من صام رمضان هذا محصل كلام الأَئمة المحققين إذا علمت ذلك تعلم ما فى قول الكشاف فى سورة البقرة عند قوله تعالى (شهر رمضان) الآية ما نصه : فان قلت فإذا كانت التسمية واقعة على المضاف والمضاف إليه جميعا فما وجه ما جاءَ فى الحديث مَن صام رمضان من أدرك رمضان قلت هو من باب الحذف لا من الالباس كما قال (بما أعيا النطاسى حذيما) أراد ابن حذيم ا هـ

المقارنة الخامسة

بين قول عمر بن أبي ربيعة

قال لي صاحبي ليعلم ما بي أتحبّ القَتُولَ أختَ الرَّباب
قلت وجدى بها كوجدك بالما ءِ إذا ما مُنِعتَ بَرْدَ الشراب

وبين قول قيس بن ذَريح

حلفت لها بالمَشْعَرَينِ وزمزم وذو العرش فوق المُقْسِمين رقِيب
لئن كان برْدُ الماء حَرّانَ صاديا إلى حبيبا إنها لحبيب

وقول القُطَامى

يَقْتُلْننا بحديثٍ ليس يعلمه مَن يتقِين ولا مكنونه بادى
فهنّ ينبِذْن مِن قولٍ يُصِبْن به مواقعَ الماءِ من ذى الغُلة الصادى

المقارنة إنما هى بين ثوانى الأبيات من القطع الثلاث وهى تحكم لبيت ابن ذريح الوسط. بأنه خير الأُمور وبيانه أنه علّق كونها حبيبة إليه على كون الماءِ البارد حبيبا إليه حالة كونه عطشان وهو تعليق على محقق وليس لغيره ذلك أما ابن أبي ربيعة فإنما جعل وجده بها كالوجد بالماءِ لمن مُنع برد الشراب ولم يصف الماءَ بالبرد ولا يجديه قوله برد الشراب إلا بضرب من التكلف بأن يراد بالشراب خصوص الماء لأن معناه لغة ما يشرب من المائعات نعم إن على قوله إذا ما منعت الخ مسحة من ملاحة لأن وجد الممنوع أشدّ غير أنها مع ذلك لا تعادل ذاك التعليق بل يفضل بها بيتَ القطامى لأن محصلهُ أنهن يرمين أى يتكلمن بألفاظ. تقع منه مواقع الماء من ذى الغلة بالضم أى حرارة العطش وأطلق ذلك الماءَ ولم يصفه بشيءٍ ولا شرط. ولا علّق وإن كانت السلاسة تقطر من مائه المطلق ولعل هذا مراد الأخطل بقوله لَوَدِدْتُ أنى سبقته أى القطامى إلى قوله وأنشد ذينك البيتين فإن قلت إن البيتَ الثانىِ مناقض للأول المتضمن أن حديثهن يقتله قلت لا بدْع فقد يشتهى الإنسان ما فيه حتفه وأول العشق نظرة

غير أن ذلك أى التلذذ بكلام الأحبة أمر معهود كالنظر إليهم وإن ترتب عليه ما لا يحصى من الأخطار ، حدّث بعض الأئمة قال أقبلت من مكة أريد المدينة فجعلت أسير إذ سمعت غناءً لم أسمع مثله فقلت والله لأتوصَّلَنَّ إليه ولو بذهاب النفس فانحدرت إليه فاذا عبد اسود فقلت أعد على ما سمعت فقال والله لو كان عندى قِرًى أَقْرِيك ما فعلت ولكنى أجعله قِراك فإنى ربما غنَّيت هذا الصوت وأنا جائع فأَشبَع وربما غنيته وأنا كسلان فأَنشَط. وربما غنيته وأنا عطشان فأَروَى ثم انبرى يغنينى .

وكنتُ إذا ما زُرْتُ سُعدَى بأَرضها أرى الأَرض تُطْوَى لى ويدنو بعيدها
من الخَفِرات البيض وَدَّ جَليسُها إذا ما قضت أُحْدُوثةً لو تُعِيدها

وبعدهما :

تُحلِّلُ احقادى إذا ما لقيتُها وتَبْقَى بلا ذنب علىَّ حُقُودُها
وكيف يحبّ القلبُ من لا يحبه بلى قد تريد النفسُ من لا يريدها

قال فحفظته عنه ثم تغنيت به على الحالات التى وصف فاذا هو كما ذكر ا ﻫ

وقوله حران صاديا وفى رواية هيمان صاديا وكلاهما بمعنى عطشان حالان إما مترادفتان أو متداخلتان أى أن الثانية حال من ضمير الأُولى تقدمتا سماعا على صاحبهما وهو الياء المجرورة بإلى ، وإلى بمعنى عند متعلقة بقوله حبيبا وهو خبر كان . هذا وأصل هذا المعنى ما روى عن على رضى الله تعالى عنه أن سائلا سأله فقال كيف كان حبكم لرسول الله صلى الله عليه وسلم فقال كان والله أحب إلينا من أموالنا وأولادنا وآبائنا وأمهاتنا ومن الماء البارد على الظمإ .

(فائدة) نسب بعضهم بيتى قيس إلى كُثَيِّر عَزَّة والصحيح أنهما لعروة بن حزام العُذرى أحد عشاق العرب المشهورين كان فى زمن معاوية رضى الله تعالى عنه وأن البيت الأوّل :

حلفت برب الراكعين لربهم   خشوعاً وفوق الراكعين رقيب

وأما بيتا ابن أبى ربيعة فهما مطلعُ قصيدة يقول فيها .

أَبْرزُوها مثلَ المهَاة تَهادى   بين خمسٍ كواعِب أَترْاب

قال المبرد المراد بالمهاة البقرة فى هذا الموضع وشبه المرأة بالبقرة من الوحش لحسن عينها ولمشيتها والبقرة يقال لها العيناء والجماع العِين وكذا يقال للمرأة وتكون المهاة البلورة فى غير هذا الموضع ا.ه.بحروفه

مصطفى صادق الرافعى

الشعر

(مقدمة ديوانه الأول ١٩٠٣)

أول الشعر اجتماع أسبابه . وإنما يرجع فى ذلك إلى طبع صقلته الحكمة وفكرٍ جلا صفحتَه البيان . فما الشعر إلا لسان القلب إذا خاطب القلب . وسفير النفس إذا ناجت النفس . ولا خير فى لسان غير مبين ولا فى سفير غير حكيم .

ولو كان طيرا يتغرد لكان الطبعُ لسانه ، والرأس عشّه والقلب روضته . ولكان غناؤُه ماتسمعه من أفواه المجيدين من الشعراء . وحسبك بكلام تنصرف إليه كل جارحة ، وتضم عليه كل جانحة ، ويجنى من كل شىءٍ حتى لتحسب الشعراء من النحل تأْكل من كل الثمرات فيخرج من بطونها شرابٌ مختلف ألوانه فيه شفاءٌ للناس .

وكأَنما هو بقية من منطق الإنسان اختبأَت فى زاوية من النفس فما زالت بها الحواس حتى وزنتها على ضربات القلب وأَخرجتْها بعد ذلك أَلحاناً بغير إيقاع ، أَلا تراها ساعة النظم كيف تتفرّع كلُّها ثم تتعاون كأَنما تبحث بنور العقل عن شىءٍ غاب عنها فى سويداءِ الفؤَاد وظلماته . لذلك كان أَحسنُ الشعْر ماتتغنى به قبل عمله وهى طريقة تفنن فيها الشعراءُ حتى لكان الحطيئة يَعْوى فى أثر القوافى عواءَ الفصيل فى أثر أُمّه .

وترى المجيد من أهل الغناء إذا رفع عقيرته يتغنى ذهب فى التحرك مذاهب حتى كأَنما ينتزع كل نغمة من موضع فى نفسه فيتأَلف من ذلك صوت إذا أَجال حلقه فيه وقعت كل قطعة منه فى مثل موضعها من كل مَنْ يسمع فلا يلبث أن يستفزه طربه ، كأَنما انجذب قلبه ، وتصبو نفسه ، كأَنما أُخِذ حسه ، لافرق

فى ذلك بين أعجمى وعربى . ومن أجل هذا ترى أحسن الأصوات يغلب على كل طبع ، وإنما الشاعر والمغنى فى جذب القلوب سواءٌ ، وفى سحر النفوس أكفاءٌ . إلا أنَّ هذا يوحى إلى القلب وذاك ينطق عنه ، وأحدهما يفيض عليه والثانى يأخذ منه . والويل لكليهما إذا لم يُطرب هذا ولم يعجب ذاك .

والشعر موجود فى كل نفس من ذكر وأنثى . فإنك لتسمع الفتاة فى خدرها ، والمرأة فى كسر بيتها ، والرجلَ وقد جلس فى قومه ، والصبيَّ بين إخوته يقصّون عليك أضغاث أحلام فتجد فى أثناء كلامهم من عَبَقِ الشعر مالو نسمته لفغمك ، وحسبك أن تكسر وسادك تتحدث إليهم فتراه طائرًا بين أمثالهم وفى فلتات ألسنتهم وهو كأنما قد ضل أعشاشه . ولقد نبغ فيه مِنْ نساء هذه الأمة شموسٌ سطعن فى سماء البيان ، وطلعن فى أُفق البلاغة ولا يزال الناس إلى اليوم يروون للخنساء وجنوب وعليَّةَ وعنان ونزهون وولادة وغيرهن وبحسبك قول النواسى : ماقلتُ الشعر حتى رويت لستين امرأة منهم الخنساءُ وليلى .

ولو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة المقفّاة لعددناه ضربا من قواعد الإعراب لا يعرفها إلا من تعلمها ولكنه يتنزل من النفس منزلة الكلام ، فكلُّ إنسان ينطق به ولا يقيمه كل إنسان . وأما مايعرض له بعد ذلك من الوزن والتقفية فكما يعرض للكلام من استقامة التركيب والإعراب . وانك إنما تمدح الكلام بإعرابه ولا تمدح الإعراب بالكلام .

ولم أقرأ أجمعَ فيه من قول حكيم العصر ، وإمام الإفتاء فى مصر « لو سألوا الحقيقة أن تختار لها مكاناً تُشرف منه على الكون لما اختارت غيرَ بيتٍ من الشعر » ولا فما قالوه فى الشعراء أجمع من قول كعب الأحبار « الشعراءُ أنا جيلهم فى صدورهم تنطق ألسنتهم بالحكمة » .

ولم يكن لأوائل العرب من الشعراء إلا الأبيات يقولها الرجل فى الحاجة تعرض له كقول دُويد بن زيد حين حضره الموت ، وهو من قديم الشعر العربى .

اليومَ يُبنى لدُوَيْد بيته   لو كان للدهر بلىً أبلَيْته

أَو كانَ قِرْنى واحدًا كفيته

وإنما قُصِّدت القصائد على عهد عبد المطلب أو هاشم بن عبد مناف .

وهناك رفع امرؤُ القيس ذلك اللواء وأضاء تلك السماء التى ما طاولتها سماءٌ . وهو لم يتقدم غيره إلا بما سبق إليه مما اتبعه فيه من جاء بعده . فهو أوّل من استوقف على الطلول ووصف النساء بالظباء والمهى والبَيْض وشبَّه الخيل بالعقبان والعصى وفرق بين النسيب وما سواه من القصيدة وقرَّب مآخذ الكلام وقيَّد أوابده وأجاد الاستعارة والتشبيه ، ولقد بلغ منه أنه كان يتعنَّت على كل شاعر بشعره .

ثم تتابع القارضون من بعده فمنهم من أَسْهب فأَجاد ، ومنهم من أكبَّ كما يكبو الجواد ، وبعضهم كان كلامه وحْىَ الملاحظ ، وفريق كان مثل سهيل فى النجوم يعارضها ولا يجرى معها . ولقد جَدُّوا فى ذلك حتى أن منهم من كان يظن أن لسانه لو وضع على الشَّعر لحلقه . أو الصخر لفلقهُ .

ذلك أيام كان للقول غرر فى أوجه ومواسم بل أيام كان من قَدْرِ الشعراء أن تغلب عليهم ألقابُهم بشعرهم حتى لايعرفون إلا بها كالمرقِّش والمُلْهِل والشَّريد والممّزق والمتلمّس والنابغة وغيرهم ، ومن قَدْر الشعر أنْ كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعرٌ أتت القبائل فهنأتها بذلك وصُنِعَت الأَطعمة واجتمع النساءُ يلعبن بالمزاهر كما يصنعن فى الأَعراس . وأيام كانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج . وكانت البنات ينفقن بعد الكساد إذا شبب بهن الشعراءُ .

ولم يترك العرب شيئا مما وقعت عليه أعيُنهم أو وقع إلى آذانهم أو اعتقدوه فى أنفسهم إلا نظموه فى سمط من الشعر وادخروه فى سفط من البيان ، حتى

إنك لترى مجموع أشعارهم ديوانا فيه من عوائدهم وأخلاقهم وآدابهم وأيامهم وما يستحسنون ويستهجنون حتى من دوابهم . وكان القائل منهم يستمد عفو هاجسه وربما لفظ الكلمة تحسبها من الوحى وماهى من الوحى ، ولم يكن يفاضل بينهم إلا أخلاقهم الغالبة على أنفسهم . فزهير أشعرهم إذا رغب . والنابغة إذا رهب . والأعشى إذا طرب . وعنترة إذا كلب وجرير إذا غضب ، وهلم جرّا .

ولكل زمن شعرٌ وشعراءُ ولكل شاعر مرآة من أيامه ، فقد انفرد امرؤُ القيس بما علمت ، واختص زهير بالحوْليات واشتهر النابغة بالاعتذارات وارتفع الكميت بالها شميات وشمخ الحُطيئة بأَهاجيه ، وساق جريرٌ قلائصه ، وبرز عدى فى صفات المطية ، وطفيل فى الخيل ، والشماخ فى الحمير ، ولقد أُنشِد الوليد بن عبد الملك شيئا من شعره فيها فقال ما أوصفه لها إنى لأَحسب أن أَحدَ أبويه كان حمارا ... وحسبك من ذى الرمة رئيس المشبهين الإسلاميين أنه كان يقول « إذا قلت كأَن ولم أجد مَخْلصا منها فقطع الله لسانى » ولقد فتن الناسَ ابنُ المعتز بتشبيهاته . وأسكرهم أبو نواس بخمرياته . ورفت قلوبهم على زهريات أَبى العتاهية وجرت دموعهم لمراثى أَبى تمام وابتهجت أَنفسهم بمدائح البحترى وروضيات الصّنوبرى ولطائف كشاجم .

فمن رجع بصره فى ذلك وسلك فى الشعر ببصيرة المعَرّى وكانت له أَداة ابن الرومى وفيه غزل ابن أَبى ربيعة وصبابَة ابن الأَحنف وطبع ابن بُرْد ، وله اقتدارُ مسلم وأَجنحة دِيك الجن ورقَّة الجهم وفخر أَبى فراس وحنين ابن زيدون وأَنَفة الرضى وخطرات ابن هانىء ، وفى نفسه من فكاهة أَبى دُلامة ولعينيه بصر ابن خفاجة بمحاسن الطبيعة ، وبين جنبيه قلب أَبى الطيب ، فقد استحق أَن يكون شاعر دهره وصنَّاجة عصره .

وأَبرع الشعراء من كان خاطرُه هدَفا لكل نادرة فربما عرضت للشاعر أَحوال

مما لايعنِي غيرَه فإذا علِق بها فكرُه تمخَّضت عن بدائع من الشعر فجاءت بها كالمعجزات وهي ليست من الإعجاز في شيءٍ ، ولا فضلَ للشاعر فيها ، إلا أنه تنبه لها . ومن شَدَّ يَدَهُ على هذا جاءَ بالنادر من حيث لا يتيسر لغيره ولا يقدر هو عليه في كل حين .

وليس بشاعرٍ من إذا أنشدك لم تحسب أنَّ سمعه مخبوءٌ في فؤادك وأن عينك تنظر في شغافه . فإذا تَغَزَّل أَضحكك إن شاءَ وأبكاك إن شاءَ . وإذا تحمّس فزعت لمساقط رأسك . وإذا وصف لك شيئا هممت بلمسه حتى إذا جئته لم تجده شيئا . وإذا عتب عليك جعل الذنبَ لك أَلزم من ظلك . وإذا نثل كنانته رأيت من يرميه صريعا لا أَثر فيه لقذيفة ولا مُدية ولكنها كلمةٌ فُتحت عليها عينه أو وَلجت إلى قلبه من أُذنه فاستقرت في نفسه وكأَنما استقر على جمر ، وإذا مدح حسبت الدنيا تجاوبه وإذا رثى خفت على شِعْره أن يجرى دُموعا وإذا وعظ استوقفتْ الناسَ كلمته وزادتهم خُشوعا وإذا فخر اشتم من لحيتهِ رائحة الملك فحسبت أنما حَفَّت به الأَملاك والمواكب .

وجماع القول في براعة الشاعر أن يكون كلامُه من قلبه فإنَّ الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب ، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان .

ولقد رأينا في الناس من تكلَّف الشعر على غير طبع فيه فكان كالأَعمى يتناول الأَشياء ليقرّها في مواضعها وربما وضع الشيء الواحد في موضعين أَو مواضع وهو لا يدرى .

وأَبصرْنا فيهم كذلك من يجيءُ باللفظ المُونق والوشْيِ النضير فإذا نثرت أَوراقَه لم تجد فيها إلا ثمرات فجة .

ورأَينا في المطبوعين من أَثقل شعره بأَنواع من المعانى فكان كالحسناء تزيّدت من الزينة حتى سمجت فصرفت عنها العيون بما أَرادت أَن تلفتها به . **على أَنَّ** أَحسنَ الشعر ماكانت زينتُه منه وكل ثوب لبسته الغانية فهو معرضها .

وهو عندى أربعة أبيات : بيت يستحسن وبيت يسير وبيت يندر وبيت يجن به جنونا وماعدا ذلك فكالشجرة التى نفض ثمرها وجنى زهرها لايرغب فيها إلا محتطب .

أما مذاهبه التى أبانوها من الغزل والنسيب والمدح والهجاء والوصف والرثاء وغيرها فهى شعوب منه وما انتهى المرءُ من مذهب فيه إلاّ إلى مذهب ولا خرج من طريق إلا إلى طريق ، ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون ؟ ومادامت الأعمار تتقلب بالناس فالشعر أطوار ، آونة تخطر فيه نسمات الصَّبا مابين أفنان الوصف إلى أزهار الغزل ، ويتسبسب فيه ماءُ الشباب من نهر الحياة إلى مشرعة الأمل ، وطورا تراه جم النشاط تكاد تصقل بمائه السيوف ، وتفرق بحده الصفوف . وحينا تجده وقد ألبسه المَشيب ثوب الاعتبار ، وجمّله بمِسْحة من الوقار . وهو فى كل ذلك يروى عن الأيام وتروى عنه وما أكثر فنون الشعر إذا رويتها عن أفانين الأيام .

وأما ميزانه فاعمد إلى ماتريد نقدَه فردّه إلى النثر فإن استطعت حذف شيءٍ منه لا ينقص من معناه ، أو كان فى نثره أكمل منه منظوما فذلك الهَذَرُ بعينه أو نوع منه . ولن يكون الشعر شعرًا حتى تجد الكلمة من مطلعها لمقطعها مفرغة فى قالب واحد من الإجادة .

الأمير شكيب أرسلان
من (مختارات المنفلوطى)

حقيقة الشعر

الشعر قول ثقيل وعبءٌ عقلى باهظ. لا يستقل به سوى الخناذيذ القرح . والمغاوير السبق . ولا يجيده إلا الناخعون الكمل أُولو القوة الباهرة . والمنة الوثيقة . والسليقة الفائقة والطبيعة الصافية . التى لا تتاح إلا للآحاد . ولا يؤْتاها إلا الأَفراد . يكاد قائله يتجرد من عالم المادة بقوة نفسه . وشفوف حسه . ويلحق بالملإ النورانى فى مضاء عزمه . وورى زنده . وسرعة فكره . ولو كانت الكهربائية شخصا لكانت هى الشاعر .

وحسبك أن الأَولين الذين لهم الأَولية فى البيان كما فى الزمان كانوا يحسبون الشعر قوة من وراء الطبيعة وربما جعلوا له شياطين ، وكان الشعر فى الجاهلية دولة وملكا وإذا أجاده واحد تهيبوه تهيب الأُمراء . وأَجلوه إجلال الرؤَساء . وإذا تذبذبوا فى الإيمان برسول بهرتهم آياته . وأفحمتهم معجزاته . أَحالوا اعجازه على الشعر كأَنه الدرجة الثانية التى يمكن أن تتنزل عنها الآيات من عتبة الوحى . نعم إن الشعر قوة روحية يفيضها الله على من يشاءُ من عباده فتحلق بالشاعر تحليق الأَجنحة بالطائر ، وتطوف به فى سبع سموات الخيال فيرى الطبيعة فى أفخم مشاهدها . وأَشمخ شرفاتها . وأَبهى مجاليها . وأَشجى أَصواتها . وأذكى أعرافها . وينفث ماشاهده من هذه المرائى المجسمة فى قوالب من النطق فتق الله بها لسانه الهائل فجاءت شبيهة بموضوعها وتحدر بها تحدر السيل فى صبب وهتف المقام بالمقيم وطلب العلو بعضه بعضا . وتجاذبت البدائع . وصدقت نسبة الروائع ففصل الكلام عما شئت من فكر سام ومقام شريف وما أردت من معنى بكر ولفظ. فحل لذلك قيل إن الشعر هو لغة تامة .

وإذا تغلغل الشاعر فى انحاء النفس وأَحناء القلب وهام فى أَودية الانفعال

وأخذ يؤدى من هناك مايلقيه إليه مضاعفا هوى ملحٌّ وشوقٌ هاف وحبٌ شاغف وتمن واصب وتوسل هالع ورغبة ورهبة وإيمان كإيمان العجائز ، ثم آب من أودية إحساساته وأعطاف فراساته مفضيا بذلك إلى سامعيه أشجى وأصبى . وأرقص وأبكى . وأحرق وروى . ونضر وأذوى . وأيأس وأرجى . وأفقر وأغنى . وأسعد وأشقى . وبلغ من كل مقام الغاية القصوى . وجذب بأفنان سدرة المنتهى .

فالشعر إذن مظهر المرء فى أسمى خواطر فكره وأقصى عواطف قلبه وأبعد مرامى إدراكه ، والشعر هو رؤْية الانسان الطبيعة بمرآة طبعه فهو شعور عام وحس مستغرق يأْخذ المرء بكليته ويتناوله بجميع خصائصه حتى يروح نشوان خمرته أسير رايته ، ويريه الأشياء أضعافا مضاعفة ويصورها بألوان ساطعة وحلى مؤثرة تفوق الحقائق وربما أزرت بها وصرفت النفس عن النظر إليها ، فهو أحيانا أحسن من الحسن وأجمل من الجمال وأشجع من الشجاعة وأعف من العفاف وإن الظبى فى قصيدة غير الظبى فى فلاة بل غير الظبى فى ملاءة وإن الأسد فى منظومة غير الأسد فى مفازة ، وذلك حيث كان الشعر كلاما يلقى بلسان الاحساس ونطقا ينزل عن وحى المخيلة وأوصافا يفضى بها الشوق ، وإنما كانت المبالغة زيادة على الحقيقة لتمكين السامع من الوصول إلى مقدار الحق والحرص على أن لا ينقطع منه قسم على طريق الإلقاء وفى أثناء الانتقال ، فكأن هذه الزيادة جعلت لتملأ الفراغ الواقع بين المُدْرِك والمُدْرَك حتى لا يصل إلى الذهن إلا كاملا بكل قوته ولا يحل فى العقل إلا بجميع حاشيته .

وللشعر سعة المذهب والتفنن فى شعوب القول بحسب ماتقتضيه المطالب فهو ملك الكلام يتصرف فيه كيف يشاء فبه تجسيم المجرد وتجريد المجسم وتشبيه المجردات بالمحسوسات وتلطيف المحسوسات إلى درجة المجردات فتارة يجسم المجرد حتى يكاد يحس ويمس وتقع عليه الأيدى وتنعكس أشعة نوره على العين وتهتز دقائقه فتهز بالهواء طبلة الأذن وطورا يهفهف به الملموس ويهلهل المحسوس حتى يشف شفوف البلور . ويسطع من ورائه النور . فإذا شاء هلهل وإذا شاء أجزل ، وإذا شاء أذاب وإذا شاء أجمد

وكأنه كيمياءُ الكلام يركب من أجزائه مايريد ليبرم الصورة التى يرسمها الخيال .

وعليه فمهما يكن من ذلاقة المنطق وقوة التأْدية وعلو اللسان المترجَم به ذلك الشعور السامى فأَنى للكلام أن يحيط بهاتيك الانفعالات وأنى للشاعر أن يتغنى لسانه بكل مايتغنى به جنانه ، وأين الثريا من يد المتناول ، فإن اللغة رموز محدودة وإشارات مخصوصة وهى تطمع أن تعبر عما فى النفس البشرية والنفس البشرية عالم بنفسه لاتدرك له البصيرة أُفقا وبحر لا تعرف له قرارا ولذلك كان أشعر الناس أمكنهم من هاتيك الخيالات وتلك العواطف أن يزفها فى أبهج حلاها وأسطع ألوانها وهذا هو أتم الناس لغة .

فكيف لا يكون بعد ذلك الشعراءُ أمراءَ الكلام وملوك الألسنة ولا يكون لهم التصرف باللغات واليد العليا فى النزع والإثبات ، والشعر يبقى بقاءَ الشمس ويسير مسير الأَرض وقد رواه الخلف عن السلف وتدارسه الناس منذ أيام العرب البائدة وحفظوا شعر جديس وعاد . وقد محيت رسوم إرم ذات العماد . وكان من آل امرىءِ القيس ثلاثون ملكا بادوا وباد ذكرهم وبقى ذكره وحده بما أمسكه من شعره ومكنه من قوله السائر فى الأَعقاب المتسلسل فى الأَيام تسلسل النطف فى الأَصلاب ، وأى رجل من اليونان بقى ذكره بقاءَ ذكر هوميروس مع كون بعضهم شك فى مجرد وجوده ، بل أى صغير من صغار العرب لايسمع بذكر المتنبي ولا يحل اسمه فى أَوائل الأَسماءِ التى تطرق ذاكرته ويتعلمها منذ طفوليته وقد لا تعرض له أَسماءُ أشهر الملوك إلى زمن كهولته .

نعم إن الشعراءَ هم سدنة هياكل البيان وبهم تحفظ اللغة ومنهم يعرف تاريخ العقل البشرى وعليهم معول القلوب إذا أَصدأَتها الكروب وإنَّ أَبقى آثار الادميين هو القول وأَبقى أَصناف القول هو الشعر لأَن النثر كما يقال يتناثر تناثر الشرر . والنظم يرسخ رسوخ النقش فى الحجر . بل قد تمحى النقوش من صفحات الحجر ولا تمحى الأَشعار من رؤُوس البشر .

نقد ديوان شوقى

بقلم : محمد المويلحى

اختفت عادة الانتقاد للكتب عن الناس وألفت أذهانهم التقريظ مدحا وإطراءً فصار الانتقاد مهجورا بينهم غريبا فيهم ، حتى ظنوه ذاما وحسبوه عابا ، ولما وضعنا ديوان حضرة الشاعر الفاضل شوقى بك موضع العناية والاهتمام به وشرعنا فى انتقاده قياما بخدمة الأدب على عادة الجرائد الغربية فى هذا الباب ، وهم الناس فى أننا قصدنا ذلك من وجه التحامل ولقد أخطأوا فى وهمهم فإن صحبتنا مع هذا الصاحب الفاضل لم تزل على ماكانت عليه من الصفاء ، ولم يؤثر عليها الانتقاد شيئا لعلمه ولعلمنا بأن الانتقاد دائر على ماقيل لا على من قال ولذلك استغربنا قيام من قام للرد علينا مستتر الاسم تحت الألف والراء وكدنا نسيء الظن بصاحبنا وهممنا بالرد عليه لولا أن جمعنا وإياه مجلس فسألناه عن ذلك الكاتب فتبين لنا منه أنه لم يكن يعرفه وأنه لايقول بقوله وأن ماكتبه كان على غير علم منه وأنه لايزال يقدر الانتقاد قدره ويحمله على حسن الاهتمام بديوانه ، فمن أجل هذا عدلنا عن النقد على الرد وطرحناه فى جانب المسامحة والإغضاء كما جرت عليه عادتنا مع من يتهافت علينا ويتحرش بنا لأننا لانرى فى الكلام معه من فائدة للقراء بل نجد من الحكمة أن نمر بلغوه مر الكرام تأدبا بأدب القرآن الكريم فى قوله عز وجل (وإذا مرُّوا باللَّغْوِ مرُّوا كِرَاما) .

والآن نأخذ فى نقد الشعر سائلين حضرة الشاعر الفاضل أن يكون دائم الاعتقاد فى محض نصحنا وصفاء مودتنا وأن لا يحمل شيئا من كلامنا محمل السوء وقد قال عمر رضى الله تعالى عنه (لا تظنن بكلمة تخرج من فم أخيك للمسلم سوءًا وأنت تجد لها فى الخير محملا) .

قال حضرة الشاعر الفاضل فى أول الديوان من باب (الأدب والمديح) :

خدعوها بقولهم حسناءُ والغوانى يغرُّهن الثناءُ

قوله خدعوها يفهم منه أن المشبَّب بها غير حسناء لأن الخداع لا يكون بالحقيقة ، وإذا أردت أن تخدع الشوهاء فقل لها حسناءُ وهو ينافى قوله فى البيت الثانى .

ماتراها تناست اسمى لما كثرت غرامها الأسماءُ

وخدعوها بمعنى ختلوها وأرادوا بها المكروه من حيث لاتعلمه . ويعجبنا من هذه القصيدة قوله :

يوم كنا ولاتسل كيف كنا نتهادى من الهوى مانشاءُ
وعلينا من العفاف رقيب تعبت فى مراسه الأهواءُ
جاذبتنى ثوبى العصى وقالت أنتم الناس أيها الشعراءُ
فاتقوا الله فى خداع العذارى فالعذارى قلوبهن هواءُ

وهذا من بديع الكلام وجيد الشعر .

ومما نعده من محاسنه ونراه من المعانى المبتكرة :

سعت لك صورتى وأتاك شخصى وسار الظل نحوك والجهات
لأن الروح عندك وهى أصل وحيث الأصل تسعى الملحقات
وهبها صورة من غير روح أليس من القبول لها حياة

ومما نعيبه عليه قوله من أبيات :

وقطعة خد بينما هى جنة لعينيك يارائى إذا هى نار

لأن القطعة بغير الخد أنسب ولو قال صفحة خد لكان التعبير أحسن وأجمل أما بقية الأبيات فهى من رائق الشعر ورقيقه وهى :

إذا برزت ود النهار قميصها   يغير به شمس الضحى فتغار
وإن نهضت للمشى ود قوامها   نساءٌ طوال حولها وقصار
لها مبسم عاش العقيق لأجله   وعاشت لآلٍ فى العقيق صغار

ومما ينتقد عليه قوله فى أبيات :

وكل ذى همة شريف   يقوم للخلق بالخدامة

لأن لفظة « خدامة » ليست من اللغة العربية فى شيء .

قال حضرة الشاعر الفاضل شوقى بك من قصيدة فى باب الوصف من ديوانه يصف ليلة راقصة فى سراى عابدين :

أقبلت شموس ضحى   مالهـــن منتقَب
الظلام رايتها . . . .   وهى جيشه اللجِب

تشبيه الظلام بالراية لهذا الجيش اللطيف ، جيش شموس الضحى ، لامناسبة له إلا إذا أراد أن يشبهه بجيش خراسانى يقوده أبو مسلم تحت الراية السوداء والعجب لهذه الشموس المسفرة التى ليس لها منتقب كيف أنها لم تمزق هذه الراية

وقال منها فى وصف العزيز :

فهو بينهم عمر   والوفود تنتدب

تشبيه العزيز بعمر رضى الله تعالى عنه فى هذا المجلس ، مجلس الطرب والعزف والرقص والقصف والقدود والخدود والصدور والنهود والنحور والعقود غير لائق بالمقام إلا إذا أراد الشاعر بعمر عمر بن أبى ربيعة .

وقال منها :

فهى آنة صعد   وهى آنة صبب

لايقال فى اللغة « آنة » بل يقال « آونة » وهى جمع « الأوان » أو الوقت والحين ، يقال هو يفعل ذلك آونة ، وأنا آتيه آونةً بعد آونة .

ومن قوله بعد أن وصف المائدة « البوفيه » :

والطعام حاضره   والمزيد منتهب
بارد ومن عجب   يشتهى ويطَّلب

كذا البيت وليس من العجب أن يشتهى البارد ويطلب .

وقال منها :

والخصور واهية   بالبنان تنجذب
سالت الأكف بها   فهى أغصن نهب

الغصن لا يجمع فى اللغة إلا على غصون وغصنة وأغصان ، ومطلع هذه القصيدة من المطالع البديعة وهو :

حف كأسها الحبَبُ   فهى فضة ذهب

ومن محاسنه فيها قوله فى الخمر :

راحة النفوس وهل   عند راحة تعب
يانديم خف بها   لا كَبَا بِكَ الطرب

ومن المحاسن أيضا قوله :

تنجلى ولى خلق   ينجلى وينسكب

ومنها فى وصف « السراى » :

أشرقت نوافذه   فهى منظر عجب
واستنار رفرفه   والسجوف والحجب
تعجب العيون له   كيف تسكن الشهب

القديم والجديد

طه حسين

من (حديث الأربعاء)

نريد أن نفرغ من مسألة القديم والجديد . وهل من سبيل إلى أن نفرغ من مثل هذه المسألة ؟ فقد رأينا فى فصل مضى أنها مسألة تُلازم الأُمم الحية ، وتلازمها لأنها حية ، إذْ كانت الحياة بطبيعتها تطورا وكان التطور بطبيعته انتقالا من حال إلى حال ، وكان هذا الانتقال نفسه موجودا للخلاف بين جديد طارىء وقديم زائل . فليس للجديد بدٌّ من أن يجاهد ليظهر ويستأْثر بالحياة ، وليس للقديم بد من أن يجاهد قبل أن يزولَ ويفقدَ سلطانه على النفوس . فما دامت هناك حياة فهناك قديم وجديد ، وجهاد بين القديم والجديد وأنصارٌ للقديم وأنصار للجديد . وكما أننا مضطرون بحكم الحياة إلى أن نخضع للتطور ، فنحن مضطرون بحكم التطور نفسه إلى أن نحتمل الخلاف بين الذين يبكون مغربَ الشمس والذين يبتسمون لإشراقها . وكل مانستطيع ، أو كل مانرجو ، إنما هو ألا ننفق حياتنا فى بكاءٍ على الماضى أو ابتسام للمستقبل ، فقد يصرف البكاءُ والابتسام عن أن ننتفع بتراث الماضى أو نحيا بآمال المستقبل .

أكاد أعتقد أنْ ليس للقديم أنصار ، أى أن أنصار القديم ليسوا مخلصين فى نصرهم للقديم ، أو أنهم يخدعون أنفسهم حين يظنون أنهم ينصرونه . ذلك أن هؤُلاء القوم يحيوْن كما يحيا غيرهم من الناس . وثِقْ أنهم ليسوا أقلَّ الناس استمتاعا بلذات الحياة وليسوا أقل الناس استبشاعا لما فيها من بشع ، واستعذابا لما فيها من لين . وإذًا فهم بين اثنتين : إما أن يكونوا صادقين حين يبكون القديم ويحرصون عليه ، فهم يحيون حياتهم كارهين ويأْخذون بلذاتها ويحتملون

آلامها دُون أن يكون لهم فى شىء من ذلك رأى ، فإن كانوا كذلك فهم خليقون بالرحمة والعطف والإشفاق ، وكيف لاترحم من يحيا راغما ويلذ راغما ويألم راغما ! ، وإما ألا يكونوا صادقين فى حبهم للقديم وحرصهم عليه ، وإذًا ففيم هذا الضجيج والعجيج ، وفيم إثارة الخلاف وإطالة القول فيما لايُغنى ولا يفيد ؟ ذلك أن القديم والجديد ليسا مقصورين على اللغة فى ألفاظها ومعانيها أو فى أساليبها وتراكيبها ، وإنما هما يتناولان اللغة كما يتناولان غيرها من مظاهر الحياة المعنوية والمادية . وغريب أنك لاترى الجهاد عنيفا ولاتراه يشبه العنيف فيما يمسُّ مظاهر الحياة المادية ، فلو أنك طلبت إلى الذين يُسرفون فى نصر القديم ويمقتون أنصار الجديد ويصفونهم بالكفر أن يأكلوا ويشربوا ويجلسوا على نحو ماكان يأكل أجدادهم منذ قرون وعلى نحو ماكانوا يشربون ويلبسون ويجلسون لما سمعت منهم إلا إنكارا ، ولما رأيت منهم إلا إزْوِرَارًا . ولقد أريد أن أرى بين أنصار القديم أولئك الذين لايزالون يأكلون ويشربون فى الصحاف والأكواب من النحاس والفخار وقد جلسوا على حصير ورفضوا الكراسى رفضا ، وأَبَوْا أن يستمتعوا بكل ما أتاحت لهم الحضارة الحديثة من أدوات الترف واللذة البريئة . أريد أن أرى هؤلاء ، ولكنى يائس من رؤْيتهم . ولست أشك فى أن من بينهم من يستمتعون فى حياتهم الخاصة بأحدث ما اخترعت الحضارة من هذه الأدوات ، على حين لا يظفر من ذلك أنصار الجديد المُلحُّون فى الدعوة إليه إلا بالشىء القليل . وسواءٌ علينا أكان أنصار القديم يستمتعون بالجديد راضين أم كارهين فهم يستمتعون به ، والأمر على هذا النحو فى اللغة ومايشبه اللغة ، فهم مضطرون ، سواءٌ أرادوا أم لم يريدوا ، إلى أن يتحدثوا إلى الناس بلغتهم ليفهمهم الناس ، وهم مضطرون إلى أن يسمعوا لغة الناس ليفهموهم ، وما نحسبهم حين يبيعون أو يشترون

أو يحاورون فى عمل من الأعمال يصطنعون أساليب رُؤْبَةَ والعَجَّاج وأشباهِ رؤْبة والعجاج ، إذًا لضحك منهم البائع والشارى والمحاور وإذًا لما وقف أمرهم عند ضحك الناس منهم بل لتجاوزه إلى ضياع منافعهم وفساد أغراضهم عليهم . وأنا ضمين لك بِعُدُولِهم عن القديم والجديد حين تتعرض منافعهم للخطر وأغراضهم للفساد .

ولسنا فى حاجة إلى أن نتكلف فى ضرب المثل لشىء من ذلك ، فقد قصصت عليك مرة أحدوثة (الخرسوس) التى كان يضيفها تلاميذ الأُستاذ الشيخ المهدى رحمه الله إلى أُستاذهم ورأيت أن بائع الشراب لم يفهم (الخرسوس) . ولولا أن الأَستاذ فسّره له وذكر الخروب وعرق السوس لما شرب ، ولاضطر إلى أن يحتمل آلام الظمإ حتى يجد ساقيا خبيرا بفن النحت وما إليه من ضروب التصريف .

نصْر القديم إذًا ضرب من التكلف ، وربما كان نوعا من البدع ، يقصد إليه أصحابه تزيّنا وتجمُّلا واختلابا لأَلباب طائفة من الناس . فأَمّا أُولئك الذين ينصرون القديم عن إيمان واعتقاد ، وينصرونه فى العمل كما ينصرونه فى القول فيحيون حياة القدماء ويسيرون سيرتهم فإنى أبحث عنهم دون أن أجد لهم أثرا ظاهرا . . . !

على أن هناك قوما مخلصين فى إشفاقهم من الجديد وبكائهم على القديم ، ومصدر إخلاصهم أنهم لا يفهمون الجديد ولا القديم ولا الصلة بينهما ، وإنما هى الأَلفاظ تخيفهم وتبعث فى نفوسهم عواطف متناقضة ، فيحنُّون إلى تلك وينفرون من هذه . وهؤُلاء لا يناقَشون وإنما يبيَّن لهم الأَمر على وجهه . ولا نحسب إلا أنهم مطمئنون حين يعلمون أن أنصار الجديد لايريدون أن تبدل الأَرض غير الأَرض أو أن يخلق العالم خلقا جديدا .

وليكن موضوع تفسيرنا للعلاقة بين القديم والجديد فى هذا الفصل اللغةَ دون غيرها من موضوعات الخلاف . وأول شىء نحب أن نسائل عنه هو اللغة نفسها ، لمن هى ؟ ومن واضعها ؟ ومن الذى ينتفع بها ويصرّفها فى أغراضه ؟ فإن تكن اللغة ملكا لقوم دون قوم ووَقفا على جماعة دون جماعة ، فليس من شك فى أن هؤلاء القوم وحدهم هم أصحاب الحق فى أن يصرّفوا هذه اللغة فى أغراضهم ومذاهبهم ، فأما غيرهم فليس له إلا أن يقلدهم فى ذلك تقليدا لا يتسع للخلاف ولا للتجديد . أترى إلى المصرى حين يصطنع لغة من لغات الغرب ليس له أن يزيد فيها ولا أن ينقص منها ولا أن يغير أشكالها وأساليبها وإنما الحَقُّ عليه أن يذهب فى ذلك كله مذهبَ أهلها ، أفتظن أن حظ المصرى من التصرف فى اللغة العربية كحظه من التصرف فى اللغة الفرنسية؟ ! ماذا نقول!! يخيل إلينا أننا أخطأْنا التشبيه ، ونحن مضطرون إلى أن نخطىء لأننا لانجد إلى التشبيه سبيلا . فنحن نعلم أن كثيرا من الكتاب والشعراء الأجانب اصطنعوا الفرنسية لغة لنثرهم وشعرهم فأتقنوها كما أتقنها أهلها المجيدون ، واستباحوا لأنفسهم فيها حقوقا ليست أقل من حقوق أهلها ، فأضافوا إليها ألفاظا اخترعوها وأساليب ابتدعوها ، ولم ينكر الفرنسيون ذلك وإنما قبلوه وانتفعوا به واتخذوه لهم متاعا شائعا . أفتظن أن حق المصرى فى اللغة العربية أقل من حق أولئك الكتاب والشعراء فى اللغة الفرنسية ؟ نفهم أنه لايُبَدَّل وحيُ السماء ، ولكنا نعلم أن اللغة ليست من وحى السماء ، وإنما هى ظاهرة من ظواهر الاجتماع الإنسانى ، لم يضعها فرد بعينه ولا جماعة بعينها ، وإنما اشتركت فى وضعها الأُمة التى تتكلمها ، دون أن تعلم متى وضعتها ، ودون أن تستطيع أن تعين لكل فرد من أفرادها أو جماعة من جماعاتها حظا من ألفاظها وأساليبها . وإذا كان الأمر كذلك فلابد من أن تلاحظ فى اللغة :

ألفاظها ومعانيها وأساليبها ، شيئين مختلفين ، كلاهما يجعل تجدد اللغة أمرا محتوما : الأول أن لنفسية الأمة وحاجاتها ، والظروف التى تحيط بها أثرًا قويا فى تكوين اللغة ، وأن اللغة ليست فى حقيقة الأمر إلا أثرًا لهذه النفسية والحاجات والظروف . فإذا أردت ألا تتجد اللغة ولا تتطور فابدأ بنفسية الأمم وحاجاتها وظروفها فقفْها عند حد معين لا تعدوه يتم لك ماتريد . الثانى أن الأفراد يتكلمون اللغة ويصرفونها فى أغراضهم وحاجاتهم . ومهما يكن سلطان الجماعة على الفرد ومهما يكن خضوع الفرد للجماعة وفناءُ شخصيته فى مجموعها ، فله حظ من الشخصية يمتاز به عن غيره من الناس . ولهذا الحظ من الشخصية الذى يختلف قوة وضعفا باختلاف الأفراد وحظوظهم من الرقى العقلى أثره فى اللغة . فليس لك أن تكلف الشاعر أو الكاتب المجيد أن يصف شعوره وعواطفه وحسه كما يصفها رجل من عامة الناس . وليس لك أن تكلف العالم أن يصف علمه بنفس اللغة التى يتكلمها عامة الناس . فإذا أردت أن تحُول بين اللغة وبين التجدُّد فابدأْ بشخصية الأفراد فامْحُها محْوا تاما حتى يستوىَ الناس جميعا فى الحس والذوق والفهم والشعور . فإن تمت لك هذه المساواة وتم لك حرمانُ الجماعة من التطور فسيتم لك وقوف اللغة عند حدٍّ من الجمود لا سبيل إلى تجاوزه . ولكنك تعلم أن هذا غير ميسور ، وأنك لن تستطيع أن تصل إلى بعضه إلا إذا استطعت أن تقف دورة الفلك واختلاف الليل والنهار . وإذًا فسلمْ للغة بحقها فى التطور كما سلمت بذلك للجماعات ، وسلم للأفراد بحقهم فى أن يصفوا الشىء كما يرونه ويعبروا عن الشعور كما يجدونه . وإذا سلمت لهم بذلك فأنت مُكْره على أن تؤْمن بتجديد اللغة .

ستقول ولكنى إن ذهبتُ معك إلى هذا الحد فقد حرمت اللغة كلَّ ثبات واستقرار وقضيتُ بأنها تجدُّدٌ متصل ، وقطعت الصلة بين أمسها ويومها وغدها .

ولكنك مسرف فى هذا الإشفاق ، فكما أن الحياة تطورٌ فالحياة اتصال ، وليس بين أجزاء الحياة فراغ ، وإنما هى انتقال من شىء إلى شىء ، ففيها حركة وفيها ثبات ، ولولا ذلك لما كانت للأُمم شخصيتها الاجتماعية ، ولما كانت للأفراد شخصيتهم الفردية . وإذًا ففى كل شىء من هذه الأشياء الاجتماعية عنصران مختلفان لاقوام لأحدهما بدون الآخر : أحدهما عنصر الاستقرار ، والآخر عنصر التطور ، وقوام الحياة الصالحة لأُمة من الأُمم أو مظهر من مظهرها الاجتماعى إنما هو التوازن الصحيح بين هذين العنصرين . فإذا تغلب عنصر الاستقرار فالأُمة منحطة . وإذا تغلب عنصر التطور فالأُمة ثائرة ، والثورة عرضٌ والانحطاط عَرَضٌ ، كلاهما يزول ليقوم مقامه النظام المستقر على اعتدال هذين العنصرين .

فى اللغة إذًا قديم لابد منه إذا أردنا أن تبقى اللغة ، وفيها جديدٌ لابد منه إذا أردنا أن تحيا ، وأنصارُ الجديد فى اللغة والأدب لايريدون إلا هذا النوع من الحياة . ليس من الجديد فى شىء أن تفسد اشتقاق اللغة وتصريفها وأن تعدى الأفعال بالحروف التى لا تلائمها ، وأن تقلبَ نظام المجاز وضروبَ التشبيه ، كل ذلك ليس تجديدًا وليس إصلاحا للغة ولا ترقيةً لها ، وإنما هو مسخ وتشويه ، ليس أنصار الجديد بأقل كرها له من أنصار القديم ، وليس من القديم الصالح فى شىء أن تتغير الحياة أمامك دون أن تشعر بهذا التغيرّ أو تلائم بينه وبين اللغة . وليس من القديم الصالح فى شىء أن تكثر الأشياءُ المستحدثة التى تصطنعها فى كل يوم بل فى كل ساعة ، فلا تستطيع أن تنطق بأسمها إلا إذا وجدت لها اسما عربيا وَرَدَ فى المعاجم اللغوية القديمة . ثم ليس من القديم الصالح فى شىء أن تشعر الشعور الذى لم يكن يشعره غيرك من القدماء ، فلا تستطيع أن تصفه إلا على نحو ماكان يصفه القدماء ، فيضطرك هذا إلى أن تمسخ شعورَكَ وتُفسده ، وإلى ألاَّ تكونَ لغتك مرآة لنفسك ، وإلى أن يكون

ماتكتب أو تنظم ضربا من النفاق . ثم ليس من القديم الصالح فى شىء أن تأخذ نفسك بسلوك سُبل القدماء فى وصف الجمال ، فلا تعرف من فنون الشعر والنثر إلا ماعرفوا ، ولا تضيف إلى هذه الفنون شيئا جديدا .

ولقد أريد أنْ اعلم ماالذى يمنعنى أن أضع قصة تمثيلية إذا وجدت السبيل إلى ذلك ! وهل يحكم علىَّ أنصار القديم يومئذ بأنى أدخلت فى الأدب العربى فناً لاعهد للعرب الأولين به فأسأْت إلى العرب وإلى لغتهم وآدابهم ! . ولست أدرى ماالذى يمنعنى أن أنظم قصيدةً قصصيةً أو أسلك فى الشعر الغنائى نفسه مسلكا غير الذى سلكه العرب فى عصورهم الأُولى ! ! وهل يحكم علىَّ انصار القديم إذا فعلت بأنى قد خالفت مناهج العرب وأضفْت إلى أدبهم ماليس لهم به عهد فأسأْت إلى اللغة وأهلها وعرَّضْتها وعرَّضْتُ الدين معها للخطر الذى ليس فوقه خطر ! . فأنت ترى أن الذين يضعون مسألة القديم والجديد موضع البحث يحصرون هذه المسألة فى موضع ضيق جدا ، فهى لاتتناول الألفاظ وحدها وهى لاتتناول الألفاظ والأساليب والمعانى ، وإنما تتناول مع هذه كلِّها فنونَ القول على اختلافها . علينا أنْ نحتفظ بقواعد اللغة ونُظمها العامة فلا نفسدها ولا نشوِّهها ، ولكن لنا أن نتخذ هذه اللغة أداة لوصف نفوسنا وما نجد . وإذًا فلَنَا أنْ نُخضع هذه اللغة لما نشعر ولما نجد ، وأن نمنحها من المرونة مايمكنها من أن تكون أداةً صالحة لوصف مانشعر ومانجد . وعلى هذا النحو وحده نستطيع أن ننصف أنفسنا وأن ننصف اللغة . ننصف أنفسنا فلا نحرمها التعبير عما تجد ، ولانضطرها إلى النفاق والكذب فى هذا التعبير . وننصف اللغة فلا نضطرها إلى الانحطاط والجمود ، ولانضطرها إلى الاضطراب والاختلاط . ولست أدرى كيف يستطيعُ أنصار القديم فى اللغة أن يَجِدوا فى مثل هذا النحو بِدْعا من القول ، أو أن يجدوا فيه وسيلة إلى أخذ أصحابه بتعمُّد الإساءة إلى اللغة والدين ! .

طه حسين
من (ألوان)

كان إحياءُ الأَدب القديم ومازال يدفع العقل العربى الحديث إلى وراءٍ ، ويقوِّى فيه عنصر الثبات والاستقرار ، كما كان الاتصال بالأَدب الأُوربى الحديث يدفع الأَدب العربى إلى أَمام ، ويقوى فيه عنصر التطور والانتقال . والغريب أَن العقل العربى الحديث قد ثبت لهذا التعاكس العنيف وانتفع به أَشد انتفاع . وكان يخشى فى أَواسط القرن الماضى وفى أَول هذا القرن ، أَن يتم التقاطع بين هذين الاتجاهين ، فيذهب فريق من المتأَدبين إلى وراءٍ من غير رجعة ، ويذهب فريق منهم إلى أَمام فى غير أَناة ، ويضيع الأَدب العربى بين هاتين الطريقين المتعاكستين ، ولكن الأَدب ثبت لهذه المحنة واستفاد منها ، كما ثبتت الشجرة العظيمة التى أَشرت إليها آنفا للعواصف المتنافرة المتدابرة . وليس من شك فى أَن هذا التعاكس قد كان له صرعى ، فجمُد بعضُ المتأَدبين وأَسرفوا فى الجمود ، ولكنهم قضوا ولم يعْدُوا بجمودهم أَحدا ، وغلا بعض المجددين من الذين هاجروا إلى أَمريكا من سوريا ولبنان ، ولكن غلوَّهُم لم يلبث أَن رُدَّ إلى الاعتدال والقصد . والشيءُ المهم أَن الأَدب العربى فى الشرق الأَدنى وفى مصر خاصة قد استقامت له طريقة تحقَّق فيها التوازن الصحيح بين القديم والجديد ، على نحو ماتحقق فى العراق والشام ومصر أَيام التطور الذى حدث فى القرون الأَربعة الأُولى ، فاحتفظ بأَصوله التقليدية الأَساسية ولم يستعص على التطور ، وإنما قبل من الثقافات الأَجنبية الحديثة مثل ماقبل من الثقافات الأَجنبية أَيام العباسيين ، واستحدث من الفنون

مايلائم العصر الحديث كما استحدث من الفنون ماكان يلائم عصر العباسيين . وأول مظهر لهذا هو أن العلم الحديث نفسه قد اتخذ اللغةَ العربية له لسانا ، وعرض كثيرا من فروعه نفسها فى لغة عربية واضحة كما يُعرض فى اللغات الأجنبية المختلفة . ثم استقر فى البلاد العربية ، يدرس فى معاهدها ومدارسها باللغة العربية حينا ، وباللغات الأجنبية حينا آخر . يذهب العرب لطلبه فى أوربا وأمريكا ، ويحمله الأوربيون والأمريكيون إلى العرب فى بلادهم . وهنا يظهر الفرق الخطير بين الاتصال العربى القديم بالثقافات الأجنبية القديمة ، والاتصال العربى الحديث بالثقافات الأجنبية الحديثة . فقد كان الاتصال القديم ضيِّقًا أشدَّ الضيق ، محدودًا لايكاد ينهض به إِلَّا أفراد يمكن إحصاؤُهم. وقد استطاعت كتب التاريخ أن تحفظ أسماء الذين نقلوا إلى العرب ثقافات الهند والفرس واليونان ، وأسماء الذين أساغوا هذه الثقافات وتمثلوها وأذاعوها فى فنون الأدب العربى المختلفة . أما فى العصر الحديث فليس من سبيل إلى إحصاء الذين يتعلمون اللغات الأجنبية ويعلمونها ، وينقلون منها بالشفاه حينا وبالترجمة المكتوبة حينا آخر . فانتشار العناية بتعلم اللغات الأجنبية خصلة يمتاز بها العصر الحديث . ومانعرف أن العرب فى بغداد أو غيرها من الأمصار الإسلامية أنشئوا مدارس لتعلم اليونانية والفارسية أو أرسلوا بعثات منظمة مستمرة إلى بلاد الهند والروم .

وخصلة أُخرى يمتاز بها الاتصال الحديث من الاتصال القديم ، وهى أن الاتصال القديم لم يكن مباشرا فى أكثر الأحيان ، وإنما كان يتم بالواسِطَة ، فالذين كانوا ينقلون من اليونانية إلى العربية مباشرة كانوا أقلَّ من القليل ، وإنما كان النقل من اليونانية إلى السريانية ، ثم من السريانية إلى العربية ومن هنا وقع كثير من الخطإ والخلط والاضطراب فى النقل . ومن هنا صُرف بعض

المذاهب الفلسفية اليونانية عن موضعه ، وأضيف بعضها إلى غير أصحابه ، وظهر شيءٌ من الاضطراب فى تاريخ الفلسفة الإسلامية وفى الصلة بينها وبين الفلسفة اليونانية . أما الاتصال فى العصر الحديث فمباشر قلما يتم بالواسطة ، فالذين يترجمون عن الإنجليزية والفرنسية يحسنون هاتين اللغتين ويحسنون اللغة العربية أيضا فينقلون عن فهم وبصيرة فى كثير من الدقة والإتقان . وقد يوجد النقل بالواسطة بالقياس إلى بعض اللغات التى لم ينتشر درسها فى الشرق العربى ، فقد يُنقل الأدب الفرنسى من طريق الفرنسية والانجليزية ، وقد ينقل الأدب الألمانى كذلك من طريق هاتين اللغتين ، ولكن القراء ينظرون إلى هذا النقل فى كثير من التحفظ والاحتياط ويقبلونه على أنه ضرورة موقوتة ستزول حين يشيع درس اللغات الكبرى على اختلافها . والنقل بالواسطة عندنا أدق وأصح وأدنى إلى الإتقان من النقل بالواسطة فى العصر القديم ، فالذين ينقلون كتابا ألمانيا من طريق الفرنسية مثلا يضاهون بين ترجمتهم وبين الترجمة الانجليزية ليتحققوا من أن نقلهم مقارب يمكن أن يساغ . ولم يكن شيءٌ من هذا ممكنا فى العصر القديم . ولعلها أن تكون أجل خطرا من الخصال الأخرى ، فقد كان القدماء يتصلون بثقافات أجنبية قليلة محدودة ، وكان اتصالهم بها بطيئا ضيقا قليل الإتقان . كانوا يتصلون بثقافة الهند وهى ضئيلة ، وكانوا يتصلون بثقافة الفرس وهى ضئيلة أيضا ، وكانوا يتصلون بالثقافة اليونانية العظيمة الواسعة المختلفة ، ولكن اتصالهم نفسه كان ضئيلا ، فهم قد عرفوا الطب والعلم على اختلافه ، وهم قد عرفوا الأخلاق ومابعد الطبيعة ولكنهم لم يعرفوا الأدب ولم يعرفوا الفن ، ولم يكادوا يعرفون من السياسة شيئا . أما الآن فنحن نتصل من طريق مباشرة وغير مباشرة بثقافات لاتكاد تُحصى . وأيسر مايمكن أنْ يُقال هو أننا نتصل بالثقافة الانجليزية والأمريكية

والفرنسية والألمانية والروسية ، وقد نتصل بالثقافة الإسبانية والإيطالية ، وقد نقرأ كتبا تنقل إلينا من بلاد أوربا الشمالية ، وأخرى من بلاد أمريكا الجنوبية . وما أكثر مانقرأ عن بلاد الشرق الأقصى ، وما أكثر مانقرأ عن بلاد أخرى لم تتحضر بعد ، ولكن الأوربيين قد زاروها واستعمروها وكتبوا عنها ونقلوا إلينا كثيرا من أنبائها . ثم ان ثقافتنا لا تتصل بالثقافات الأجنبية من طريق المكان وحده ، ولكنها تتصل بها من طريق الزمان أيضا . فقد استكشف كثير من تاريخ الأمم وعرض علينا فى اللغات المختلفة ، فنحن نعرف من تاريخ المصريين القدماء أكثر مما كان المصريون القدماء أنفسهم يعرفون من تاريخهم . وليس من شك فى أن علمنا بتاريخ المصريين القدماء الآن ، أدق وأعمق وأوسع من علم المصريين فى أيام البطالسة بهذا التاريخ . وقل مثل ذلك عن تاريخ اليونان والرومان ، وقل مثله عن تاريخ الفرس والهند ، وما شئت من أقطار الأرض المتحضرة ، فلا غرابة إذن فى أنَّ هذه الأبواب التى فُتحت لنا على مصاريعها ، ونفذت إلينا منها الثقافاتُ الأجنبية المختلفة ، تباعد بيننا وبين ماعرف العرب القدماءُ من حياة الأمم الأُخرى . وقد استطاع أبو العلاء أن يقول :

مامرَّ فى هذِه الدّنيا بَنُو زَمَن   إلا وعنْدِى من أنبائِهِمْ طَرَفُ

ولو قد نُشِر أبو العلاء الآن لعرف أن الأطراف التى كانت عنده ، لم تكن شيئا مذكورا بالقياس إلى الأطراف التى نأخذ نحن بها الآن . ومن المحقق أن الإنسانية ستقيس علمها فى آخر هذا القرن ، إلى علمنا نحن فى هذه الأيام ، فترثى لنا وتشفق علينا كما نرثى نحن لأبى العلاء ونشفق عليه . ومهما يكن من شىء فإنَّ الفروق التى أشرتُ إلى بعضها ، بين اتصال الأدب العربى القديم بالثقافات الأجنبية القديمة ، واتصال الأدب العربى الحديث بالثقافات الأجنبية

الحديثة ، خليقة أنْ تنشىء فروقا خطيرة بين الأَدبين فى أنفسهما . وإذا كانت هذه الفروق لم تظهر واضحة جلية أثناء القرن الماضى ، فإنها قد أخذت تظهر شيئا فشيئا أثناء هذا القرن الذى نعيش فيه . ولست أدرى أين قرأت لبعض الأُدباء الفرنسيين أن القرن العشرين بالقياس إلى الحياة الأَدبية فى فرنسا إنما يبتدىءُ بالحرب العالمية الأُولى . وأكاد أقبل هذا التوقيت بالقياس إلى حياتنا الأَدبية العربية ، ففى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن ظهرت المقدمات التى تنبىءُ بما كان أدبنا مشرفا عليه من تطور خطير . ظهرت آثار الشيخ محمد عبده وقاسم أمين والمويلحى وعبد الله نديم والبارودى وحافظ وشوقى ومطران ، وكان هؤُلاء جميعا وكثير من أمثالهم يصوِّرون آخر عصر وأول عصر آخر ، يصورون طورا من أطوار الانتقال ، فهم كانوا يحافظون على كُرْهٍ ، ويجددون على استحياءٍ ، ويرون أن الحياة القديمة قد انقضت أيامُها ، وأَنَّ فجر حياةٍ جديدة قد أخذ ينتشر فى الأُفق شيئا فشيئا . ولم يكد هذا القرن يخطو خطواتٍ قليلةً حتى ظهر جيل من الشباب نظر إلى الحياة القديمة نظرة سخط عنيف ، ونظر إلى قادة الرأى هؤُلاء نظرة حبٍّ ورضا وإكبار ، ولكنَّ فيها كثيرا من الإشفاق والرثاء ، وفيها مايدفع أحيانا إلى الثورة والغضب . فقد كان هذا الجيل من الشباب الناشىء فى أول القرن يقف من قادة الرأى موقف الأَبناء من الآباء يحبونهم ويكبرونهم ، ولكنهم يثورون بهم ويخرجون عليهم ، سرا دائما واعلانا بين حين وحين . والذين يذكرون الأَعوام التى سبقت الحرب العالمية الأُولى فى مصر ، خاصة ، يذكرون من غير شك تلك الخصومات العنيفة التى ثارتْ بين الشباب والشيوخ فى الصحف وفى الكتب والرسائل . ولعل منهم من يذكر عنف العقاد والمازنى وطه حسين بشوقى وحافظ . ولعل منهم من يذكر عنف طه حسين بالمنفلوطى . ولعل منهم من يذكر كل تلك الخصومات

التى كانت تثار حول الأدب وحول السياسة وحول حرية الرأى ، فى الصحف السيارة اليومية ، وفى المجلات الشهرية والأسبوعية ، وفى بعض الكتب التى كانت تذاع هنا وهناك . فقد كان هذا كله إنباءً بأن تطورا خطيرا يوشك أن يمس الأدب العربى الحديث فى أغراضه ووسائله ، وفى تصوره وتصويره ، وفى تقديره للأشياء والناس وحكمه على الأشياء والناس . وفى أثناء هذا الوقت كان التعليم المتواضع يزداد انتشارا وتغلغلا فى طبقات الشعب ، وكان الضمير الوطنى يزداد يقظة وتنبها ، وكانت المثل العليا فى الحياة تتغير فى نفوس الشباب تغيرا شديدا ، وكان السلطان فى مصر يضيق بذلك ويستعد لمقاومته ، وكان هذا لا يزيده إلا استيقاظا وتنبها وإسراعا إلى التطور . ثم كانت الواقعة الكبرى التى هزت العالم كله خمس سنين ، وانجلت عنه الغمرة ، وإذا كثير جدا من شؤونه يتغير فى الحياة العقلية والاقتصادية والسياسية ، وإذا مصر خاصة يصيبها من هذا التطور طرف لا بأس به ، وإذا الجذوة المصرية تتوهج فترسل ضوءها وشررها إلى ماحولها من البلاد العربية ، وإذا الأدب العربى يحيا فى ذلك الوقت حياة عنيفة خصبة مختلفة لم يعرفها منذ زمن بعيد جدا .

ثم تتقدم الأعوام شيئا ، وإذا قرارات تُتخذ ، ونظم توضع ، من شأنها أن تغير الحياة الأدبية فى الشرق العربى تغييرا خطيرا . فقد كان انتشار التعليم من المؤثرات فى تطور الأدب قبل الحرب الأولى ، ولكن انتشار التعليم كان محدودا ينظّمه السلطان البريطانى فى كثير من البخل والتقتير . ولكن أمور التعليم تُردّ إلى مصر بعد الحرب ، فيتنوع ويزداد انتشارا ، ويندفع فى هذا التنوع والانتشار ويصدر الدستور فيلزم الدولة بإعطاء المصريين جميعا مقداراً من العلم يمكنهم من أن يقرءوا ويفهموا ويضطربوا فى الحياة . وتجدُّ الدولة فى تنفيذ هذا الدستور منجحة حينا مخفقة حينا آخر ، ولكنها تزيد عدد القارئين على كل

حال . وقد ظفرت مصر منذ ثورتها فى أعقاب الحرب بحظ من حرية التفكير والتعبير لم تعرفه من قبل ، واشتدت فيها الخصومات حول المثل العليا فى السياسة والأخلاق والاقتصاد والأدب والفن . فكان هذا كله أشبه شىء بالحطب الجزل يلقى فى النار المضطرمة فيزيدها تلظيا واضطراما . وقد صدمت مصر بألوان من الكوارث فى حياتها السياسية حدّت من حرية الرأى والقول بين حين وحين ، ولكنها زادت العقل المصرى قوة وأيدا ، لأنها علمته العكوفَ على نفسه ، وفتقت له ألوانا من الحيل للتعبير عما كان يريد أن يعبر عنه . ولست أدرى أكان من النافع أم غير النافع لمصر أن تتعثر فى حياتها السياسية ، ولكن الشىء الذى لا أشك فيه هو أن هذه الأزمات السياسية التى وقفت الإنتاج الأدبىَّ شيئا ما ، قد أنضجت هذا الأدب العربى ومنحته صلابة ومرونة فى وقت واحد ، علمته كيف يثبت للخطوب وكيف ينفذ من المشكلات .

ولم تكن مصر منفردة بهذا التطور العنيف ولا بهذه الأزمات التى كانت تكبو بها مرة وتنهض بها مرة أخرى ، وإنما كان هذا كله حظا شائعا لبلاد الشرق العربى كله تقريبا ، فجرى التطور الأدبى متوازنا شيئا ما ، ولكن مصر امتازت بمكانها من السبق فى السياسة وفى الاقتصاد ، وبما أتيح لها من الثروة التى مكنتها من الإسراع إلى نشر التعليم على اختلاف فروعه . ويكفى أن نلاحظ أن مصر أنشأت جامعتين فى أقل من ربع قرن ، ونشرت التعليم الثانوى فى جميع عواصم الأقاليم ، ونشرت التعليم الابتدائى فى جميع المدن ، ونشرت التعليم الأولى فى كثير جدا من القرى . ذلك إلى تنوع هذا التعليم واختلاف فروعه ، وإلى ما أنشىء من المؤسسات المختلفة التى تعنى بهذا الفرع أو ذاك من فروع المعرفة ، وإلى إرسال الشباب إلى العواصم الأوربية الكبرى واستدعاء الأساتذة من هذه العواصم على اختلافها . كل هذا جعل مصر مركزا خطيرا من مراكز الثقافة العالمية فى الشرق . وكل هذا فتح للأدباء أبوابا من التفكير وشق لهم طرقا إلى

الإنتاج ماكانوا ليعرفوها لو جرت الأمور فى مصر على ماكانت تجرى عليه أثناء الاحتلال وقبل إعلان الاستقلال وإصدار الدستور .

ثم صدم العالم صدمته الثانية ، وكانت الحرب العالمية الأخيرة ، وذاقت مصر من مرارتها غير قليل ، واصطلت بعض نارها ست سنين . وكان أهم مامس الأدب من هذا كله فرض الرقابة على الإنتاج العقلى . ولست أدرى إلى أى حد ضاق الأدباء بهذه الرقابة ، ولكن الذى أعلمه هو أن هذه الرقابة لم تمنعنا من الانتاج الأدبى الخالص . ولعلها صرفت بعضنا عن الأدب السياسى فاضطرته إلى إنتاج آخر لعله أن يكون أبقى وأجدى من الأدب السياسى . ولأضرب لذلك مثلا الأستاذ العقاد ، فقد صرفته ظروف الحرب عن عنفه السياسى وقتا ما . ولست أعرف أضاق بذلك أم لم يضق ، ولكنى أعلم أنه دفع إلى ألوان جديدة من البحث والتفكير ، وانتج كتبا ما أشك فى أن قرّاءه يؤثرون أيسرها على أدبه السياسى كله ، وجملة القول أن الأدب العربى الحديث خضع أثناء ربع قرن لمؤثرات كثيرة مختلفة دفعته إلى تطور خطير من جميع نواحيه : دفعته إلى التطور فى شكله وفى موضوعه ودفعته إلى التطور سعة وعمقا وتنوعا واختلافا . ويكفى أن نستعرض الفنون التى يمارسها الأدباء لنتبين صدق هذا التقدير ، فقد أدركنا هذا القرن وأدبنا العربى ينقسم إلى شعر ونثر . وكان شعرنا قديما يحاول التجديد ، وكان نثرنا كتبا يسيرة وفصولا تنشرها الصحف ، بعضها يمس السياسة ، وبعضها يمس الحياة اليومية ، وبعضها يحاول التعرض لبعض شؤون الاجتماع ، وقليل منها كان يفرغ للأدب الخالص فراغا تاما . وكان عندنا تمثيل نستعير قصصه من أوربا ولانكاد نُجيدُ عرضه على النظارة ، ولعلنا كنا نسىءُ إلى فن التمثيل أكثر مما كنا نحسن إليه . وكنا نحاول النقد فنذهب فيه مذاهب القدماء ، وكان الشباب يريدون أن يجددوا هذا النقد

فلا يظفرون إلا بالإعراض والإنكار . وقد حاول بعضنا أن يحدث فى الأدب فنًّا جديدا ، فحاول المويلحى رحمه الله أن ينشىء قصةً فأنشأ مقامةً طويلة ، وحاول حافظ رحمه الله أن يتحدث إلى سطيح فلم يصنع شيئا .

أما بين الحربين فقد دُفع أُدباؤُنا إلى الأَعاجيب . وكان أول هذه الأعاجيب هذه الخصومات السياسية التى يسرت اللغة تيسيرا غريبا ، ومنحت العقول حدة رائعة ونفاذا بديعا ، واستطاعت أن تشغل الجماهير وتعلمهم العناية بالأمور العامة والاهتمام لها والتفكير المتصل فيها . وأحدثت ، أو قل أَحْيَتْ فى النثر العربى فن الهجاء الذى أتقنه الجاحظ وقصَّر فيه من جاء بعده من الكتاب . فقد أصبح هذا الهجاء السياسى من أهم الألوان لأدبنا العربى الحديث . فيه الحدة والعنف وفيه المتعة واللذة ، وفيه التنوع والاختلاف بتنوع الأمزجة واختلافها ، وفيه الإيجاز والإطناب ، وفيه التصريح والإشارة .

على أن هذه الخصومة السياسية لم تمس النثر وحده ، وإنما ردت إلى شعرائنا الشيوخ شيئا من شباب ، فاضطرمت نفس حافظ وشوقى رحمهما الله واستطاعا أن يتصلا بالجمهور بعد أن كانا قد بعدا عنه شيئا . وهذا الشباب الذى رُدَّ إلى شوقى فى أعقاب الحرب العالمية الأولى دفعه إلى تقليد الشعراء التمثيليين الأوربيين فأنشأ شعرا تمثيليا قد نرضى عنه أو لانرضى عنه ، ولكن كثيرا منه فتن الذين قرأوه وسمعوه فى دور التمثيل .

وهذه الخصومة السياسية دفعت صحف الأحزاب المختصمة إلى التنافس فافتَنَّتْ فيما جعلت تنشر من الفصول ، وإذا الأُدباءُ يستعرضون الأدب القديم يُحْيُونَه حياة جديدة بالنقد والتحليل . وإذا هم يستعرضون الآداب الأوربية الحديثة يذيعونها ناقدين ومحللين ومترجمين ، وإذا هم بعد هذا كله يرقون إلى إنشاء الدراسات التى تطول حتى تصبح كتبا تستقل بنفسها ، وتقصر

حتى تصبح فصولا تنشر فى الصحف والمجلات ، ثم يجمع بعضها إلى بعض فإذا هى أسفار قيمة يجد فيها القارئ نفعا ولذة ومتاعا . فهذا نوع جديد من الأدب عرفه الأوربيون منذ زمن بعيد ولم نعرفه نحن إلا فى هذا العصر الحديث . ثم ننظر فإذا تمثيل شعبى ينشأ فجأة يصور حياة الثورة وما استتبعته من تطور الأخلاق ، وتغير القيم ، وإذا نحن نشغف بهذا التمثيل الشعبى ، ولكنا نشهده للهو وقطع الوقت ولا نرقى به إلى مرتبة الأدب الرفيع ، فيشعرنا ذلك بأن للتمثيل مكانة أدبية يجب أن تعرف له فى مصر . وإذا نحن ننشئ فرقة للتمثيل ، وإذا القصص التمثيلية توضع لها حينا وتترجم لها أحيانا ، واذا أدبنا التمثيلى قد نشأ متواضعا ولكنه قد نشأ على كل حال . وكل هذا لا يكفينا ، فقد قرأنا القصص الأوربى طويله وقصيره ومتوسطه ، وقرأناه فى اللغات المختلفة ، وسألنا أنفسنا شاعرين بذلك أو غير شاعرين : مابالنا لا نقص فى لغتنا كما يقص الأوربيون والأمريكيون فى لغاتهم ؟ ثم حاولنا مقلدين أول الأمر ، مبتكرين بعد ذلك ، وإذا نحن نبلغ من الإجادة فى هذا الفن الجديد حظا عظيما ، وإذا قصصنا يشيع فى الشرق العربى ثم ينقل إلى الغرب الأوربى ، وإذا قصصنا يختلف فى موضوعه وأغراضه ومذاهب الكتاب فيه على نحو مايختلف القصص الأوربى فى هذا كله . وإذن فنحن قد دُفِعْنا شاعِرين أو غير شاعِرين إلى أن نسمو بأدبنا العربى إلى مكانة الآداب الحية الكبرى ، وبلغنا من ذلك حظا ليس به بأس وان لم نبلغ من ذلك مانريد . ومتى بلغ الناس مايريدون ! .

والشىء الذى ليس فيه شك هو أن أيسر الموازنة بين أدبنا هذا الحديث الذى لا نكاد نرضى عنه أو نقنع به ، وبين أدبنا ذلك القديم الذى فتنّا به فُتونا ، يدل على أننا قد وثبنا بالأدب العربى وثبة لم يكن القدماء يحلمون بها

ولم تكن تخطر لهم على بال . وقد كان العصر العباسى عصرا ممتازا فى التاريخ الأدبى من غير شك ، ولكن عصرنا نحن أشد منه امتيازا وأكثر منه خصبا وأعظم منه استعدادا للبقاء .

على أنَّ هناك تطورا آخر لأدبنا الحديث أعظمَ خطرا وأبعد أثرًا من كل ماقدمت ، وهو الذى سيوجه الأدب فى المستقبل القريب إلى غاياته التى لا يستطيع عنها تحوُّلا أو انصرافا فيما أعتقد . ولهذا التطور الخطير وجهان : أحدهما يتصل بأشخاص الأُدباء ، والآخر يتصل بالموضوعات التى يطرقها الأُدباءُ . فأما الوجه الأول فنستطيع أن نتبينه فى سهولة ويسر إذا نظرنا إلى حافظ وشوقى والمنفلوطى من جهة ، وإلى العقاد والمازنى وهيكل من جهة أخرى . فقد كان الأُدباءُ الثلاثة الأُولون لا يعيشون لأَدبهم وإنما يعيشون بأَدبهم . أُريد أنهم كانوا يتخذون الأَدب وسيلة إلى الحياة وإلى حياة لا تمتاز بالاستقلال . كان كل واحد منهم فى حاجة إلى حماية تكفل له مايحب من العيش والمكانة . ولابد له من (مسين) كما يقول الأُوربيون ، يحميه ويعطيه ويحوطه بالرعاية والعناية ، ويدفع عنه العاديات والخطوب . أما الثلاثة الآخرون فثائرون على هذا النوع من الحياة ، مبغضون لهذا النوع من الأَدب ، يكبرون أنفسهم أن يحميهم هذا العظيم أو ذاك ويكبرون أدبهم أن يرعاه هذا القوى أو ذاك . هم يعيشون أولا ويعيشون أحرارا ، ثم ينتجون أولا وينتجون أحرارا . وهم يأْبَوْن أن يُؤَدُّوا عن إنتاجهم الأَدبى حسابا لهذا أو ذاك . هم مستقلون فى انتاجهم الأَدبى بأَدق معانى هذه الكلمة وأكرمها .

وقد تقول إنهم ينتجون للجمهور ، فهم مدينون للجمهور بحياتهم الأَدبية ، ولكن الجمهور هذا شئٌ شائع مجهول لا يستطيع أن يعبث بحرية الأَديب ولا أن يعرِّض كرامته لما لا يحب . وكل إنسان فى بيئة متحضرة إنما يعيش

للجمهور وبالجمهور ، كما أن الجمهور نفسه يعيش لكل إنسان وبكل إنسان ، فالظاهرة الخطيرة فى أدبنا الحديث هى هذه الكرامة التى كسبها الأُدباءُ لأَنفسهم ولأَدبهم والتى مكنتهم من أن يكونوا أحرارا فيما يأْتون وفيما يدعون .

أما الوجه الثانى : لهذا التطور فهو أنَّ هذه الحرية نفسها قد فتحت للأُدباء أبوابا لم تكن تفتح لهم حين كان الأَدب خاضعا للسادة والعظماء . وقد أَثَّرَتْ ظروف التطور الإنسانى فى توجيه هذه الحرية . فقد كان الأُدباءُ القدماءُ يؤْثرون السادة والعظماء بما ينتجون ، فأَصبح الأُدباءُ المحدثون يؤْثرون أنفسهم ويؤْثرون الفن ويؤْثرون الشعب بما ينتجون . وكذلك عكف الأُدباءُ على أنفسهم فحلَّلُوها وعرضوها ، واستخرجوا من هذا التحليل علما كثيرا ومتاعًا عظيما . وكذلك فرغ الأُدباءُ لفنهم فجوَّدُوه كما يريدون وكما يستطيعون وكما يريد الفن ، لا كما يريد هذا السيِّد أو ذاك .

وكذلك عكف الأُدباءُ على الشعب ، فجعلوا يدرسونه ويتعمقُون درسه ، ويعرضون نتائج هذا الدرس ، ويظهرون الشعب على نفسه فيما ينتجون له من الآثار . وهذا كله قد رفع الأَدب إلى الصدق والدقة وجعله إنسانيا لا فرديا ، ووضعه حيث وضَعت الآداب الحية الكبرى نفسها بحكم التطور الذى دفعتها إليه ظروف الحياة الحديثة .

فإذا أردنا أن نتبين الاتجاهات التى سيُدفع إليها الأَدب العربى غدًا ، بعد أن عرفنا اتجاهات الأَدب العربى فى ماضيه القريب والبعيد ، وبعد أن رأيناه يحيا بين أيدينا فى حاضره الذى نشهده الان ، فقد يخيل إلىَّ أننا نستطيع أن نستنبط هذه الاتجاهات من بعض الحقائق الواقعة . وأول هذه الحقائق الواقعة هو هذا الاستقلال الذى كسبه الأُدباءُ لأَنفسهم ولأَدبهم ، فهم قد أخذوا بحظ من الحرية ، وهم لن يكتفوا بما أخذوا ، ولكنهم سيمعنون فى

استقلالهم وحريتهم حتى يرتفعوا عن كل رقابة مهما يكن مصدرها ، وحتى يتعرّضوا – وقد تعرضوا بالفعل – لبعض الأذى فى سبيل هذه الحرية .

ومن هذه الحقائق الواقعة أن التعليم ينتشر انتشارا هائلا ، ينشأ عنه كثرة القراء من جهة ، واختلاف هؤلاء القراء فى حظوظهم من الثقافة من جهة أخرى . وسيكون لهذه الحقيقة تأثير خطير ، فى الأدب ، فسيحرص بعضهم على كثرة القراء وانتشار آثاره ، وسيضطر إلى ملاحظة هذه الكثرة كما كان الأدباء القدماء يلاحظون سادتهم ومواليهم . وسيضعف أدبُ هؤلاء حتى يصل إلى الابتذال أحيانا ، ولعلنا نشهد بعض ذلك منذ الان . وسيحرص قوم آخرون من الأدباء على كرامة الفن وجودته أكثر مما يحرصون على انتشاره وشيوعه ، فيجوّدون أدبهم ويحفلون بهذا التجويد ، ثم يرسلون أدبهم إلى القراء غير حافلين بالرضا أو السخط ، ولا بما ينتجه الرضا أو السخط من الفقر والثراء .

وهؤلاء هم قوام الحياة الأدبية ، وهم هداة الناس وقادتهم إلى الحق والخير والجمال .

وهناك حقيقة واقعة رابعة ، وهى أننا نعيش فى عصر السهولة والسرعة ، فى عصر الراديو والسينما والصحف اليومية والمجلات اليسيرة والجمهور القارىء الضخم والمواصلات السريعة ، وكل هذا سيعرّض الأدب والأدباء – وقد أخذ يعرضهم بالفعل – لمحنة قاسية ، فسيلتجىء الراديو والصحف والمجلات إلى الأدباء ، وسيتعجّلهم فى الإنتاج وسيضطرهم إلى السرعة ، وسيحول بينهم وبين الأناة التى تمكنهم من التجويد ، وسيجدون أنفسهم بين اثنتين : إما أن يستجيبوا للراديو والصحف والمجلات فيضعف فنهم ويبتذل بعض الشىء ، وإما أن يمتنعوا عليها فيشُقُّوا على أنفسهم ويُخَلُّوا بين الجمهور وبين أصحاب الأدب الرخيص . وأكبر الظن أنهم سيلائمون بين هذا كله فيؤثرون الفن

بالإنتاج الهادئ البطيء الذى يحتفلون به ويفرغون لتجويده ويذيعونه فى الناس متى أرادوا هم لا متى أراد الناس ، ويقدّمون إلى الجمهور من طريق الراديو والصحف والمجلات أدبا يسيرا ، مهما يكن من يسره فلن يكون من الرخص والابتذال بحيث يصبح خطرا على الجمهور .

وهناك حقيقة واقعة خامسة ، وهى أن هذه الثقافات الكثيرة التى تصل إلى أدبنا الآن من كل وجه ستوّجه كتّابنا اتجاهاتٍ مختلفة ، فمنهم من يساير الثقافة الإنجليزية ، ومنهم من يساير الثقافة اللاتينية ومنهم من يذهب مذهب الروسيين فى الأدب ، ومنهم من يذهب فيه مذهب الأمريكيين . ويوشك هذا الاختلاف أن يفسد الأمر على أدبنا العربى ، لولا أن أدبنا ليس بِدْعا فى ذلك من الآداب الكبرى . فكل أدب خليق بهذا الاسم يأْخذ ويعطى ويتلقى الثروة من كل وجه . والمهم أن يحتفظ الأدب بشخصيته ويحرصَ على مقوماته ، ويحسن الموازنة بين عناصر الثبات والاستقرار وعناصر التحول والتطور . وسيوجد بين أُدبائنا من يتطرّف فى هذه الناحية أو فى تلك ، ولكن ستوجد بين أدبائنا هذه الصفوة التى تعرف كيف تلائم بين مصادر الثروة الأدبية على اختلافها ، وكيف تستخلص منها هذا الرحيق الذى تقدمه غذاءً للعقول وشفاءً للقلوب والنفوس .

وهناك حقيقة واقعة سادسة ، وهى التى أُريد أن أَختم بها هذا البحث الطويل وهى أن الحياة الإنسانية على اختلاف بيئاتها تتجه الآن اتجاهات شعبية لا فردية ، ومن طبيعة هذه الاتجاهات الشعبية أن تستغرق كل شىء وتلتهم كل شىء ، ومن طبيعة الأدب الرفيع والفن الجميل أن يمتاز ويأْبى الفناء فى أى قوة مهما تكن ، فسيمتحن الأُدباءُ فيما يحرصون عليه من الامتياز ، وسيتعرضون إما للعزلة المؤْذية أو الخُلطة التى تدعو إلى الابتذال . ولكنهم سيلائمون فى

أدبنا العربى كما لاءم زملاؤُهم فى الآداب الأُخرى بين امتياز أَدبهم الرفيع وطموح الشعوب إلى أن تستغرق كل شىء وسيكون أدبهم الرفيع الممتاز مرآة صافية صقيلة رائعةً لحياة الشعب ، يرى فيها الشعب نفسه فيحب منها مايحب ويبغض منها مايبغض ، ويدفعه حبه إلى التماس الكمال ويدفعه بغضه إلى التماس الاصلاح ، وينظر الأَدب العربى الحديث فإذا هو فى مستقبل أيامه كالآداب الحديثة الكبرى ، قائد الشعوب إلى مثلها العليا من الخير والحق والجمال .

عباس محمود العقاد
(مقدمة ديوان وحى الاربعين)

الشعر العصرى

تناول بعضهم ديوانا من الشعر فقال : هذا شعر عصرى ! هذا ديوان خلا من باب المدح وباب الهجاء ، فهو شعر جديد وليس بشعر قديم .

ذلك مثل من أمثلة التقليد فى إنكار التقليد ، فالشعر لا يكون عصريا مبتكراً لأنه خلا من المدح ، ولا يكون قديما محكيا لأنه يشتمل عليه ، وإنما يخرج « المدح » من الشعر ، لأنه كلام يضطر الناظم إليه اضطرارا ، ولا يعبر فيه عن عقيدة صادقة أو عاطفة صحيحة ، ولولا الحاجة إلى نوال الممدوح لما نظمه ولا أجاله فى خاطره ، فمن هنا كان المدح كلاما لا شعر فيه ولا دلالة على شعور . أما المادح الذى يقول ما يعتقد أو يحس أو يتمثل أو يتخيل فلا فرق بينه وبين شاعر الوصف والغزل والحماسة من حيث القدرة الشاعرة ، ولا سيما إذا هو أثنى بما يوجب الثناء فى رأيه وضميره .

ولنضرب لذلك مثلا من التصوير بالريشة ، وهو كالشعر أحد الفنون الجميلة التى يقع فيها الابتكار والتقليد . فلا نعرف ناقدا يزعم أن المصور الذى يرسم رجلا من أجل ثمن مقدور لا يعد من المصورين « العصريين » . . إذ كل ما يطلب منه هنا أن يجيد نقل الشبه والدلالة على الملامح والأطوار النفسية فإن هو أجاد فى عمله هذا فهو مصور كأحسن المصورين ، وإن لم يجد فليس هو بمصور وإن كان يرسم الأشخاص متبرعا غير مأجور ، أو كان يشغل نفسه بمناظر الطبيعة وما يشبهها من الموضوعات التى تقابل الوصف والغزل فى القصائد . وكذلك المدح فى دلالته على الشاعرية ، أو فى انتظامه بين أبواب الشعر الصحيحة

فإنما يعاب بيع الثناء من وجهة الخلق والعرف لا من وجهة الفن والتعبير ، أما الذين « يقلدون » فى إنكار القديم فقد اختلط عليهم الأمر فحسبوا المدح منفياً من عالم الشعر لذاته لا لما قدمناه .

وقرأ بعضهم قصيدة فى وصف الصحراء والإبل ، فأنكر أن تكون من المذهب الجديد ، وعدها بابا من الشعر لا يجوز أن يطرقه العصريون .

ذلك مثل آخر من أمثلة التقليد فى إنكار التقليد ، لأن وصف الصحراء والإبل إنما يحسب تقليدا لا إبتكار فيه إذا نظمه الناظم مجاراة للأقدمين ، واقتياسا على الدواوين ، أما الرجل الذى عاش فى الصحراء أو على مقربة منها ، ويركب الإبل وتجيش نفسه بالشعر والتخيل عند ركوبها ورؤيتها فليس بشاعر إن لم ينظم فى هذا المنحى مخافة الاتهام بالتقليد ، أو جريا على رأى الآخرين . إذ هذا هو التقليد بعينه فى التصور واختيار الموضوعات . وما المقلد إلا من ينسى شعوره ويأخذ برأى الآخرين على غير بصيرة أو بغير نظر إلى دليل .

فهناك إذن « مقلدون » فى كراهة التقليد ، لا يدركون لماذا يستحسنون ولماذا يستهجنون ، وربما كان هؤلاء أضر بالمذاهب الجديدة من معشر الجامدين على المذهب القديم .

إن من أراد أن يحصر الشعر فى تعريف محدود لكمن يحاول أن يحصر الحياة فى تعريف محدود ، فالشاعر لا ينبغى أن يتقيد إلا بمطلب واحد يطوى فيه جميع المطالب ، وهو « التعبير الجميل عن الشعور الصادق » وكل ما دخل فى هذا الباب – باب التعبير الجميل عن الشعور الصادق – فهو شعر ، وإن كان مديحا أو هجاء أو وصفا للإبل والأطلال . وكل ما خرج عن هذا الباب فليس بشعر ، وإن كان قصة أو وصف طبيعة أو مخترع حديث .

كذلك يبلغ من ضيق الوعى وركود النفس ببعض النقاد أن يحصروا كل باب من أبواب الشعر فى نمط. لا يعدوه ولاهم يتخيّلون غيره . فيقولون مثلا . إن الغزل لن يكون إلا هكذا وإلا فليس هو بغزل ، وإن الوصف لابد أن يجرى هذا المجرى وإلا فليس هو بوصف ، ويحسبون أن النفوس لا تحس إلا على وتيرة واحدة ، ولا تعبر إلا على أسلوب واحد . فإذا سمعوا غزلا فينبغى عندهم أن يكون على مثال الأغانى التى يسمعها العامة فى المراقص والأندية أو مثال يشبهه أو ينحو نحوه ، وقس على هذا مذهبهم فى سائر الأبواب : من أحب البحترى فليكن الوصف عنده بحتريا أو لا وصف على الإطلاق ، ومن ألف حكمة المتنبى فلينظم الناس له أبياتا على طرازها أو لا ينظموا على أى طراز ، ومن عرف أن الاجتماعيات مجال محمود فى بعض الدواوين فحرام على الدواوين كلها أن تتسع لغير الاجتماعيات ومن ظن أن الملاحم الكبيرة أُثرت عن كبار الشعراء فالشاعر الذى لا ملحمة له ليس بشاعر كبير .

لقد سميت إحدى قصائد هذا الديوان « بالغزل الفلسفى » تحديا لهذا الضيق السقيم والحجر العقيم . فقد أضحكنى بعضهم حين سألنى متباصرا : « وهل الغزل الفلسفى مما يصلح لاستهواء الحبيب ؟ » فقلت له : ومن الذى زعم أننا لا نتغزل إلا لاستهواء الأحباء ؟ إنك حين تناجى القمر لا تعنى أن تستهويه أو تخاطبه بما هو أدنى إلى إدراكه ، وإنك حين تحكى شعورك بالرياض والأزهار لا تفقه عنك الرياض والأزهار حرفا مما تحكيه ، ولكنك تناجى وتحكى وتتغزل لأنك تعبر عما فى نفسك قبل كل شىء .

فالغزل تعبير عما تشعر به حين ترى الوجه الجميل والخلق القويم وإذا كانت بعض القرائح تستحضر جمال الحياة بأسرها وما تنطوى عليه من الأسرار حين تنظر إلى الوجوه الجميلة فلماذا يحرم عليها أن تمثل هذا الشعور ؟ وإذا

كانت بعض الطبائع تقْرِن بين الجمال وما تستحقه الدنيا من التفاؤل أو التشاؤم وما يغمرها من الخير أو الشر فلماذا يُحال بينها وبين التعبير ؟ ألأن الجمال لايقع فى معظم النفوس إلا موقع الغناء فى المراقص يحتم على الشعراء أن يغرقوا فى المراقص طوال الحياة ؟ .

إن ضيق نطاق الحياة هو الذى يلقى فى روع الأغمار هذه الأوهام عن الشعر وأبوابه ومراميه ، بل ضيق نطاق الحياة هو الذى يلقى فى روعهم أن الشعر جانب والجد جانب آخر ، وأن هذين الجانبين لا يلتقيان. فبين يدى كلمة للمغامر الانجليزى لورانس يقول فيها : « إن رجال العمل عندنا ينطوون على جانب من الشاعرية بقسطيها من صلاح وطلاح » . وبين يدى كلمة مثلها للحاكم الإيطالى « موسيلينى » يقول فيها للمؤرخ إميل لدفج : « ان الرجل السياسى ينبغى له أولا وآخرا أن يكون صاحب خيال . فإن لم يكنه جف ولم يبلغ قط. شيئا يكتب له الدوام . ولست أقول هذا عن رجل السياسة وحده ، لأنه ما من إنسان كائنا ما كان يصل إلى شىء يذكر بغير الشاعرية والخيال » . وقد علمنا كيف أن « هريو » الوزير الفرنسى كان يشتغل بوضع كتابه عن هوجو بين شواغله الجسام التى قلما يضطلع بمثلها وزير ، وأمثال هؤلاء كثيرون حيثما يتسع أفق العمل والشعور والإدراك .

فالنظر إلى الدنيا لن يتسع ولن يصح ولن يكمل إلا بخيال كبير يستوعب ما يراه ، ويقيس ما غاب على ما حضر ، وما يمكن على ما أمكن ، وما يتمخض عنه المستقبل على ما درج فى ألفاف الزمان ، وتلك ملكة لا غنى عنها لعامل ولا عالم ولا شاعر ولا قارئ ولا متعلم ، وما دام أناس منا يجهلون مدى اتساع الحياة فلا عجب أن يجهلوا مدى اتساع الشعر ، ولابدع أن نهبط فى مراتب الوجود إلى أفق دون آفاق المشرفين على رحبه الشاسع الفسيح .

لقد رأينا دواوين لبعض الشعراء يستغرق ما فيها فضاءٌ محدود يقاس بعشرات الأشبار ، فأين بقية آفاق الوجود ؟ أين غرائب الإحساس التى تختلف إلى غير نهاية فى كل طور من أطوار النفوس . إنك لن تستطيع أن تفرضها فرضا إذا أنت قنعت من الدنيا بما تمثله لنا أشعار الناظمين المحدودين ، فلنفهم شأن الخيال فى توسيع الدنيا والسيطرة عليها نفهم شأن الشعر الصحيح ، ولنفهم شأن الشعر الصحيح نحطم تلك السدود التى يحبسنا فيها أصحاب التعريفات من الجامدين أو المقلدين فى كراهة التقليد . ولنذكر أبداً أن « التعبير الجميل عن الشعور الصادق » عالم لا ينحصر فى قالب ولا يتقيد بمثال .

عباس محمود العقاد
(مقدمة ديوان عابر سبيل)

كلمة « أنا حاضرة اليوم » إذا كتبتها معشوقة إلى عاشق حملت إليه من الفرحة والشوق ، وأشاعت فى نفسه من الأمل واللذة — ما تضيق عنه أشعار العبقريين ورسائل البلغاء ، وهى بعد من أتفه الجمل التى يتألف منها الكلام المركب المفيد ، وليس فى وسع تلميذ يتدرب على تأليف الجمل من مبتدإ وخبر أن يأتى بأتفه منها فى الكلام .

وقد يدخل القادم الطارئ إلى مجلس فيلقى فيه بكلمتين اثنتين هما « فلان يحترق » ، ويكون فى المجلس أبو فلان هذا ، وصديق له ، وإنسان لا يعرفه ، وعدو من أعدائه ، وآخرون يعرفونه بالقالة الحسنة ، وآخرون يعرفونه بالقالة السيئة ، ثم تنظر إلى صدى الكلمتين فى نفوس أولئك الجلساء فإذا هو مختلف أشد اختلاف : هذا يثب معولا ، وهذا يجرى مهرولا ، وذلك يسمع ويكاد لا يشعر بشىء ، وإلى جانبه من يسمع ويبتسم ، ومعهم من يأسفون وهم يسمعون ومعهم أيضا من لا يأسفون وكأنهم لا يسمعون ، وإنما اختلف شعورهم بفلان هذا الذى يحترق فاختلف معنى الكلمتين وأثر هذا المعنى حسبما اختلف الشعور .

والجائع السليم الذى يزدرد الرغيف القفار يحس فى أكله من اللذة والاشتهاء ما لا يحسه من يجلس إلى المائدة الفاخرة وهو متخوم أو ممعود ، وإنما اختلفت الرغبة واختلف الاشتهاء فاختلف الذوق والشعور .

إن إحساسنا بشىء من الاشياء هو الذى يخلق فيه اللذة ويبث فيه الروح ويجعله معنى « شعريا » تهتز له النفس ، أو معنى زريا تصدف عنه الأنظار وتعرض عنه الأسماع وكل شىء فيه شعر إذا كانت فينا حياة أو كان فينا نحوه شعور .

فليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هى موضوعات الشعر الصالحة لتنبيه القريحة واستجاشة الخيال ، وإنما النفس التى لا تستخرج الشعر إلا من هذه الموضوعات كالجسم الذى لا يستخرج الغذاء إلا من الطعام المتخير المستحضر ، أو كالمعدم الذى يظن أن المترفين لا يأكلون إلا العسل والباقلاء .

كل ما نخلع عليه من إحساسنا ونفيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا – هو شعر وموضوع للشعر ، لأنه حياة وموضوع للحياة .

وإن التصور لهو خير معوان للإحساس ، وشاحذ للرغبة وللنفور . فإن الأم التى تنظر إلى طفلها الوليد ثم تقضى عشرين سنة وهى تتصوره عريسا سعيدا لا تفرح به يوم عرسه كما تفرح بتصوره والرجاء فى بقائه طوال تلك السنين . فإنما من نسج التصور نخلق الحلل النفيسة التى نضفيها على آمال الغيب ومشاهد العيان .

فلنجمع لدينا الرغبة والتصور نجمع لدينا زادا من الشعر لا ينفد . وموضوعات للشعر تشتمل على كل ما تراه العيون وتمسه الأذواق . ولنتوجه بالحواس الراغبة إلى ما نشاء نستمرىء الشعور به والتعبير عنه ، كما نستمرىء المحاسن المشهورة والمناظر المأثورة ، لأن المحاسن نفسها لن تهزنا إليها ، ولن تحل عقدة من ألسنتنا ، حتى يزينها لنا الحس الناشط والخيال المتوفز ، وإن أجمل وجه ليمر بنا فى ساعة الجمود والوجوم كما تمر بنا طلعة الخادم العجوز التى نراها صباح مساء .

وعلى هذا الوجه يرى « عابر السبيل » شعرا فى كل مكان إذا أراد : يراه فى البيت الذى يسكنه وفى الطريق الذى يعبره كل يوم ، وفى الدكاكين المعروضة وفى السيارة التى تحسب من أدوات المعيشة اليومية ولا تحسب من دواعى الفن والتخيل ، لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية ، وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور ، صالح للتعبير واجد عند التعبير عنه صدى مجيبا فى خواطر الناس .

وعندى أننا فى حاجة – نحن أبناء العصر الحاضر – إلى هذا التوجيه لانقاذ النفس الإنسانية لا لإنقاذ الملكة الفنية وحدها ، فإننا إذا تعودنا العناية بالأشياء وجدنا فيها ما يستحق العناية وينفض عن النفس تلك التفاهة التى غلبت على الحياة و على الشعر والفن فى هذه الأيام الحديثة .

ومن الواضح أن التفاهة إنما تغلب على النفس وعلى الشعر لسببين : أحدهما أن أبناء هذا العصر – ولا سيما فى أوربا – فقدوا الإيمان بالمثل العليا ، والعقائد الراسخة والفضائل الروحية وفترت نفوسهم من هذه الناحية فلا يصغون إلى الشاعر الذى يتغنى لهم بهذه المعانى المهجورة ولا يظنون أن هناك أحدا يصدقها أو يغتر بدعواها . ومن حدثهم فى أغراضها التفتوا إليه ساخرين مستريبين ، كمن يلتفت إلى محتال يحاول أن يمد يديه إلى كيس نقوده ، وإن كثيرا من الشعراء والكتاب ليصطنعون « التفاهة » اصطناعا ، ليدفعوا عنهم ريبة الاحتيال ، ويظهروا للناس أنهم أفلتوا من أوهاق هذه الخديعة .

والسبب الآخر الذى وسم الشعر الأوربى الحديث بسمة « التفاهة » هو « آداب الصالونات » الشائعة واعتبار الجمهرة الغالبة من الشعراء والكتاب أن العلاقة بين الشاعر وقرائه كالعلاقة بين جلساء « الصالون » أو جلساء الفراغ الذين لا يتحدث الواحد منهم إلى صاحبه إلا فيما لا يهم ولا يثير الخاطر ولا ينفذ إلى ما وراء الظواهر ، فلا تكون العلاقة بين جلساء الصالون علاقة معلم وتلميذ أو علاقة صفيين يتكاشفان بلواعج الضمير وهموم السريرة ، ولا يعد من الذوق عندهم أن يخرج الإنسان من الثرثرة العامة إلى الدخائل الخاصة والشواغل المطوية .

ولقد كان التهجم العصرى خليقا أن يقضى على آداب الصالونات كما يقضى « السبورتمان » على « الجنتلمان » لولا أننا فى عصر تفككت فيه روابط المجتمع ، وضعفت الأواصر الإنسانية التى قدستها الأمم الماضية زمنا طويلا ،

فجاء التهجم العصرى مقرونا بالأنانية التى لا يشغلها شاغل من الدنيا غير إشباع اللذة وقضاء اللحظة العابرة والإعراض عما وراء ذلك من الأحاديث والتعلات ، فلا فرق إذن بين أحلاس « الصالونات » الذين لا يتكلمون فيما لا يهم مجاراةً للعُرف والكياسة وبين المتهجمين العصريين الذين يتكلمون فيما لا يهم لأنهم لا يهتمون ، ولا يحبون أن يهتموا . والتفاهة من ثم غالبة على هؤلاء وهؤلاء .

فإذا تعودنا أن نشعر بما حولنا حق الشعور ، وأن نخلع على اليوم الحاضر ما كنا نخلعه على الزمن الماضى من سرابيل الجمال والخيال – استطعنا أن نقشع عن أبصارنا غشاوة الماضى دون أن نجعل التفاهة نتيجة لازمة لانقشاع تلك الغشاوة .

فإن كنا لا نصدق بواق الواق فلنصدق بالبيوت ، وإن كنا لا نصدق بالأبطال فلنصدق بالرجال ، وإن كنا لا نصدق بالحب النادر فلنصدق بالحب الشائع ، وإن كنا لا نحلم فلنشعر ، أو كنا لا نجعل الحلم واقعا فلنجعل الواقع حلما ، ونحن غير مخدوعين ولا سائمين .

لماذا يكون الحاضر وقفا على خرافات الماضى أو على أحلامه وأمانيه ؟ إن زهرة هذا الربيع لا تنضر ، لأن زهرة نضرت قبل ألف عام ، وإن الإنسان ليستطيع أن يحيا اليوم وأن يشعر بالدنيا لأنه تحت الشمس وفوق الأرض وبين الناس ، وإن كان لا يحب الدنيا للمزايا الصحيحة أو المكذوبة التى أحبها من أجلها أسلافه وسابقوه .

تلك رسالة هذا الديوان الجديد « عابر سبيل » وهو اسم يدل على مرماه ولست أقول : إنه أدى هذه الرسالة ، ولكنى أرجو أن يقنع القراء بأنها رسالة قابلة للأداء .

ميخائيل نعيمة
من كتاب (الغربال)

الشعر والشاعر

كلنا يتكلم عن الشعر . بعضنا يؤلهه ، والآخر يعشقه ، والثالث يقرضه . والرابع يقتات ويتنفس به . هذا يشحذ ذاكرته بالمعلقات والموشحات والخاليات واللاميات يرددها فى وحدته ويتلوها على مسمع أصحابه . وذاك يكتب القصيدة بعد القصيدة ويستعد لأن ينشر درر أفكاره فى « ديوان » ولا ديوان أبى الطيب . والآخر ، الذى لم يعلمه أبواه « ألف . باء » ، يصنف على « المعنى والقرادى والمرصود » أو يتغنى بذاك « الموال » أو هذا البيت من العتابا . كلنا يعشق الشعر — فصيحا كان أم عاميا — ولا بدع فنحن من سلالة قوم « هم إذا مات منهم شاعر قام شاعر » .

كلنا نتكلم عن الشعر كأننا نعرف ما هو الشعر كما نعرف ما هو الخبز والماءُ والثوم والبصل . ولو اجتمعت زمرة من عشاق الشعر بيننا لتتحدث عن الشعر لوجدتها مبلبلة الألسن . هذا يعنى بالشعر كلاما موزونا مقفى ، وذاك بيتا واحدا من القصيدة ، والآخر لا يحسب شعرا كل ما يقدر القارئُ على فهمه دون أن يلجأ إلى القاموس .

إن جهلنا معنى الشعر الحقيقى ومنزلته فى عالم الأدب قد أوصلنا إلى ما نحن فيه الآن من وفرة « النظامين » وقلة الشعراء ، وغنانا بالقصائد وفقرنا بالشعر. إن الذين حاولوا أن يعرفوا الشعر بعبارة أو أكثر لجيش غفير . لكن ليس بينهم من اهتدى إلى تعريف يشمل الشعر من كل وجوهه ، لأن الشعر غير محدود .

ولو ألقينا نظرة سطحية على هذه التعاريف لوجدناها . مع كل ما فيها من الاختلاف الظاهر فى التعبير ، تدور حول نقطتين جوهريتين . قسم منها ينظر

إلى الشعر من جهة تركيبه وتنسيق عباراته وقوافيه وأوزانه . والآخر يرى فى الشعر قوة حيوية ، قوة مبدعة ، قوة مندفعة دائما إلى الأمام . والشعر فى الحقيقة ليس الأول وحده ولا الثانى فقط ، بل هو كلاهما . الشعر هو غلبة النور على الظلمة . والحق على الباطل . هو ترنيمة البلبل ونوح الورق . وخرير الجدول وقصف الرعد . هو ابتسامة الطفل ودمعة الثكلى . وتورد وجنة العذراء وتجعد وجه الشيخ . هو جمال البقاء وبقاء الجمال . الشعر – لذة التمتع بالحياة ، والرعشة أمام وجه الموت . هو الحب والبغض . والنعيم والشقاء . هو صرخة البائس وقهقهة السكران ولهفة الضعيف وعجب القوى . الشعر – ميل جارف وحنين دائم إلى أرض لم نعرفها ولن نعرفها . هو انجذاب أبدى لمعانقة الكون بأسره والاتحاد مع كل ما فى الكون من جماد ونبات وحيوان . هو الذات الروحية تتمدد حتى تلامس أطرافها أطرافَ الذات العالمية . وبالإجمال ، فالشعر هو الحياة باكية وضاحكة ، وناطقة وصامتة ، ومولولة ومهللة ، وشاكية ومسبحة ، ومقبلة ومدبرة .

الشعر رافق الإنسان من أول نشأته وتدرج معه من مهد حياته حتى ساعته الحاضرة من الهمجية إلى البربرية إلى الحضارة إلى مدنية اليوم . تمشت الإنسانية والشعر سميرها ومعزيها ومشجعها ومقويها . رافقها ويرافقها فى الحل والترحال ، والعمل والبطالة ، والبؤس والرخاء ، والحرب والسلم ، والوفرة والقلة . تعرفه إبرة الخياط ومطرقة الحداد وزاوية البناء ومنجل الحاصد ومحراث المزارع . تعرفه خلوات النساك وقصور الملوك وأكواخ الفقراء . تعرفه القلوب المنكسرة المجردة من أفراح هذه الدنيا ، والقلوب المفعمة بملذات العالم وشهواته . تعرفه روح العذراء وروح المومس . تعرفه العيون الدامعة والعيون الضاحكة والوجوه الشاحبة والوجوه الباسمة . أعراسنا ليست كاملة إلا به ، وأمواتنا لايلحدون دونه ،

ترنيمة واحدة ترسل الجندى إلى محافر الفناء . ونشيد واحد يخفف على النوتى حربه مع اللجة المزمجرة والأمواج المتطاحنة . « موال » لا ندرى فى قلب من اختمر ولسان من نطق به أولا ، يردده آباؤنا ونلحنه نحن بعد مئات من السنين. وبيت من « العتابا » بليت عظام قائله من أجيال يخترق سكينة وحدتنا ويحرك ألسنتنا فتخفق قلوبنا إما حزنا وإما فرحا ، ويختلس من أعيننا دمعة أو دموعا أو يبسط على أوجهنا ابتسامة اللذة والسعادة . قصيدة أنشأها منذ عشرات من القرون بدوى يدعى امرأ القيس أو عنترة أو المهلهل أو قيسا العامرى نطالعها اليوم فنعجب بها ونطرب وتهتز عواطفنا . نحفظ أبياتا مختلفة من قصائد مختلفة ونرددها بين الآونة والأخرى كأنها من بنات أفكارنا أو مستودعات قلوبنا . نسعى وراء غاية ما ولا ننالها فننشد :

ما كل ما يتمنى المرء يدركه   تجرى الرياح بما لا تشتهى السفن

أو نصادف فى الطريق صديقا سود اليأس قلبه وبدّل النور فى عينيه ظلاما ، خانه دهره فأصبح يمقت يومه ويخاف غده ، فنعزيه بقولنا :

دع المقادير تجرى فى أعنتها   ولا تبيتنّ إلا خالى البال

ما بين طرفة عين وانتباهتها   يغير الله من حال إلى حال

أو نسمع غبيا يفاخر بأجداده وأجداد أجداده فنذكره بقول الشاعر :

لا تقل أصلى وفصلى أبدا   إنما أصل الفتى ما قد حصل

ولو وقفنا لنعدد الأبيات التى تناقلتها الألسن فأصبحت جزءا من حياة الشعب اليومية لضاق بنا المقام .

ولماذا نردد هذا البيت أو تلك القصيدة أو ذاك « الموال » ونترك جبالا من القصائد التى لو قرأناها مرة لشكرنا ربنا على نجاتنا بالسلامة

لأن هذه الأبيات والقصائد و « المواالات » إما تفسر لنا الحياة بتعبيرها عن حالات نفسية نشعر بها ونعجز عن سكبها فى قالب من الكلام . وإما تنقش فى مخيلتنا صورة نحب أن نتمتع بجمالها كما نحب أن ننظر إلى وجه جميل وبدر تام وشمس تغرب وزهرة فى المرج تنحنى مع مر النسيم . نحب كذلك موسيقى اللفظ وسلاسة التركيب وفصاحة التعبير ، كما نحب أن نصغى إلى تموجات الأثير التى ترسلها أوتار كمنجة إذ يلامسها القوس من يد أستاذ ماهر . كلنا — لأسف الكثيرين بيننا — لم نخلق شعراء ولم نعط موهبة ترجمة القلوب والأرواح والطبيعة . لذلك كثيرا ما نضطر أن نعبر عن عواطفنا وأفكارنا وإحساساتنا بألسنة الغير . كلنا لسنا موسيقيين ومصورين لذلك نضطر من وقت إلى آخر أن ندع الآخرين يقومون بسد حاجاتنا الموسيقية والفنية إجمالا — إذا كنا نشعر بمثل هذه الحاجات على الإطلاق .

عبثا حاول تولستوى وسواه أن يحطوا من مقام الشعر وينزلوه عن مملكته الإلهية إلى مملكة النسيان والخمول . عبثا نددوا به فعظموا آفاته وصغروا محاسنه ونهوا عن صرف الوقت فى قرضه . ما دام الإنسان إنسانا . ما دام فيه ميل فطرى إلى الغناء إن كان فى الحزن أو الطرب . وما دامت اللغة واسطة لتصوير أفكاره والتعبير عن عواطفه وآماله ، فسيبقى الشعر حاجة من حاجاته الروحية ، لأنه فى الشعر يجسم أحلامه عن الجمال والعدل والحق والخير . وفيه يرسم الحياة التى تعشقها روحه ولا تراها عيناه ولا تسمعها أذناه حواليه بين أقذار العالم ودأبه اليومى وهمومه الصغيرة ومشاكله الكبيرة .

إذن — تسألوننى — هل الشعر خيال فقط وتصوير ما ليس كائنا كأنه كائن

وأنا أسألكم بدورى — ما هو الفرق بين الحقيقة والخيال ، وهل من حد

فاصل بينهما ؟ أنتم واقفون على ربوة تشرف على البحر ، تراقبون من هناك كيف تبتلع الأمواج سلكا بعد سلك من أشعة الشمس المنحدرة وبينكم وبين البحر غابة محدودة الأطراف من الصنوبر والأرز والسنديان . فى أسفل الربوة واد تراكمت فيه الصخور بعضها فوق بعض . تجرى بينها مدمدمة مياه جدول صغير . وفى نهر الذهب المكون من أشعة الشمس المتلاشية ترون باخرة يتصاعد منها عمود من الدخان إلى قلب الفضاء . الشمس والبحر والغابة والوادى والباخرة قد اصطفت فى مخيلتكم بهيأة صورة متناسبة الألوان ، والخطوط ، قماشها الأفق وإطارها الفضاء . الصورة تسحركم بتناسبها ودقة ترتيبها ودهنها وتناسب النور والظل فيها . أهى حقيقة أم خيال ؟ — إذا قلتم حقيقة فاسمحوا لى أن أذكركم بالأفعى التى التفت على صخرة بالقرب منكم وقد أمسكت بين فكيها ضبا تحاول أن تزدرده عشاء يومها . أو بالثعلب الذى انزوى بين الصخور القريبة منكم ودمه يسيل من رصاصة أصابته من يد الصياد . أو بالديدان التى تتململ فى برك الماء المنتنة فى الوادى . هل عددتم الأشجار فى الغابة وميزتم الأرز من الصنوبر والسنديان من البلوط . هل رأيتم العوسج الملتف على جذوع هذه الأشجار ؟ وبالإجمال هل رأيتم كل ما مرت أعينكم فوقه من رأس الرابية إلى خط الأفق وجعلتموه جزءًا من الصورة التى تتمتعون بجمالها ؟ كلا ولماذا ؟ أليست كل هذه التفاصيل جزءًا من الحقيقة التى أمامكم والتى تتمكنون من رؤيتها لو شئتم ؟ — نعم . ولكن صورتكم كاملة بدونها ، وجمالها فى أنها مركبة من جمال المجموع لا تفاصيل الفرد .

أهى خيال أو وهم إذن ؟

كلا فليست وهما ولا خيالا بل حقيقة محسوسة . أنتم لم تبدعوا الربوة ولا الغابة ولا اختلقتم البحر ولا الشمس ولا الفضاء ولا الجدول . كل ذلك

رأيتموه وشعرتم بوجوده . ولكنكم قد قابلتم وميزتم ، ونبذتم واخترتم ثم رتبتم ما اخترتموه فى نسبة معلومة كانت نتيجتها الصورة التى رسمتها لكم المخيلة . جرى ذاك كله وأنتم لم تغيروا حقيقة الموجودات . لم « تخلقوا » شيئا إنما أخذتم ما وجدتموه فى الطبيعة فطرحتم منه وزدتم عليه . وبدلتم فى ترتيبه حتى حصلتم على ما طلبته وأحبته أنفسكم .

وهكذا يفعل الشاعر . إذا سمعتموه يتغزل بجيل ذهبى ، بجيل لا أثر فيه للظلم والبغض والفقر والحسد والنزاع والموت ، بجيل يسود فيه الحب والعدل والإخاء والمساواة وهلم جرا — فلا تنعتوه بالجنون والكذب والوهم . هو لم يخلق الحب ولم يوجد العدل ولا سبب الفقر ولا قال للموت كن فكان . هو وجد هذه الصفات والأحوال فى العالم عند زيارته هذا العالم . لكن روحه التى تعشق الجميل وتنفر من القبيح قد وضعت هذه الصفات فى نسبة جديدة غير التى نراها سائدة فى حياتنا اليومية . وتغيير النسبة هو اختلاق الشاعر الذى ندعوه « خيالا » . لكن خيال الشاعر حقيقة . والشاعر الذى يستحق أن يدعى شاعرا لا يكتب ولا يصف إلا ما تراه عينه الروحية ويختمر به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة فى حياته ولو كانت عينه المادية أحيانا قاصرة عن رؤيته . ذاك لا يعنى أن الشاعر يقدر أن يدعو الأسود أبيض والأحمر أصفر — أى أن يعرى الأشياء الحقيقية عن مميزاتها الطبيعية ويعطيها صفات من عنده داعيا ذاك « خيالا » . كلا . وهذا كل الفرق بين الشاعر والشعرور . الشاعر لا يصف إلا ما يدركه بحواسه الجسدية أو يلامسه بروحه . لسانه يتكلم من فضلة قلبه . أما الشعرور فيحاول أن يقنعنا أنه حلم أحلاما نحن نعلم علم اليقين أنها لم تمر له برأس لا فى النوم ولا فى اليقظة . ويصف لنا عواطف لم يشعر بمثلها لا بشر ولا جن ولا ملاك من أول وجود هذا العالم حتى اليوم . لذاك تهزنا أشعار الأول فنحفظها ونرددها . وتضحكنا « قصائد » الثانى فنضرب بها عرض الحائط .

وما هى الغاية من الشعر ؟

قوم يقولون : إن غاية الشعر محصورة فيه ولا يجب أن تتعداه (الفن لأجل الفن) وآخرون : إن الشعر يجب أن يكون خادما لحاجات الإنسانية وإنه زخرفة لا ثمن لها إذا قصر عن هذه المهمة . ولهذين المذهبين تاريخ طويل لا نقدر أن نـأتى به هنا ، ولا غاية لنا أن نبحث فى حسنات كل منهما وسيئاته . إنما نكتفى أن نقول إن الشاعر لا يجب أن يكون عبد زمانه ورهين إرادة قومه . ينظم ما يطلبون منه فقط. ويفوه بما يروقهم سماعه . وإذا كان هذا ما يعنيه أصحاب المذهب الأول فلا شك أنهم مصيبون . لكننا نعتقد فى الوقت نفسه أن الشاعر لا يجب أن يطبق عينيه ويصم أذنيه عن حاجات الحياة وينظم ما توحيه إليه نفسه فقط. سواءً كان لخير العالم أو لويله . وما دام الشاعر يستمد غذاءً لقريحته من الحياة فهو لا يقدر — حتى لو حاول ذلك — إلا أن يعكس أشعة تلك الحياة فى أشعاره فيندد هنا ويمدح هناك ، ويكرز هنالك . لذلك يقال إن الشاعر ابن زمانه ، وذلك صحيح فى أكثر الأحوال إن لم يكن فى كلها .

والآن بعد أن بحثنا ، ولو سطحيا ، فى الشعر . لنقف ونسأل — من هو الشاعر ؟

الشاعر نبي وفيلسوف ومصور وموسيقى وكاهن . نبي — لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل بشر . ومصور — لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه فى قوالب جميلة من صور الكلام . وموسيقى — لأنه يسمع أصواتا متوازية حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة . العالم كله عنده ليس سوى آلة موسيقية عظيمة تنقر على أوتارها أصابع الجمال وتنقل ألحانها نسمات الحكمة الأبدية . هو يسمع موسيقى فى ترنيمة العصفور وولولة العاصفة ، وزئير اللجة وخرير الساقية ، ولثغ الطفل وهذيان الشيخ . فالحياة كلها عنده ليست سوى ترنيمة —

محزنة أو مطربة — يسمعها كيفما انقلب . لذاك يعبر عنها بعبارات موزونة رنانة . الوزن والتناسب فى الطبيعة أخوان لا ينفصلان وبغيرهما « لم يكن شئ مما كون » . والشاعر الذى تعانق روحه روح الكون يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه . لذاك نراه يصوغ أفكاره وعواطفه فى كلام موزون منتظم . الوزن ضرورى أما القافية فليست من ضروريات الشعر لا سيما إذا كانت كالقافية العربية بروى واحد يلزمها فى كل القصيدة . عندنا اليوم جمهور من الشعراء يكرزون « بالشعر المطلق » ولكن سواءُ وافقنا « والت هويتمان » وأتباعه أم لا فلا مناص لنا من الاعتراف بأن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد نربط به قرائح شعرائنا — وقد حان تحطيمه من زمان .

وأخيرا — الشاعر كاهن لأنه يخدم إلها هو الحقيقة والجمال . هذا الإله يظهر له فى أزياءٍ مختلفة وأحوال متنوعة . لكنه يعرفه أينما رآه ويقدم له تسابيح حيثما أحست روحه بوجوده . يراه فى الزهرة الذاوية والزهرة الناضرة . يراه فى حمرة وجنة الفتاة وفى اصفرار وجه الميت . يراه فى السماء الزرقاء والسماء المتلبدة بالغيوم ، فى ضجة النهار وسكينة الليل . وبالاختصار إن روح الشاعر تسمع دقات أنباض الحياة وقلبه يردد صداها ولسانه يتكلم « بفضلة قلبه » تتأثر نفسه من مشهد يراه أو نغمة يسمعها فتتولد فى رأسه أفكار ترافقه فى الحلم واليقظة فتمتلك كل جارحة من جوارحه حتى تصبح حملا يطلب التخلص منه . وهنا يرى نفسه مدفوعا إلى القلم ليفسح مجالا لكل ما يجيش فى صدره من الانفعالات وفى رأسه من التصورات ولا يستريح تماما حتى يأتى على آخر قافية فيقف هناك وينظر إلى ما سال من بين شفرتى قلمه كما تنظر الأم إلى الطفل الذى سقط من بين أحشائها . أمامه فلذة من ذاته وقسم من كيانه .

الشاعر — ونعنى به الشاعر لا « النظام » — لا يأخذ القلم فى يده إلا مدفوعا

بعامل داخلى لا سلطة له فوقه . فهو عبد من هذا القبيل . لكنه سلطان مطلق عندما يجلس لينحت لإحساساته وأفكاره تماثيل من الألفاظ. والقوافى لأنه يختار منها ما يشاءُ . فيختار الأحسن إذا كان من المجيدين أو ما دون ذلك بالتدريج حسب قواه الفنية والأدبية أما « النظام » فيأْخذ قلما وقرطاسا ثم يبدأُ بوخز دماغه وقريحته عله يتمكن من أن يهيجهما ولو قليلا .غايته لا أن يترجم عن عواطف أو أن يعبر عن أفكار بل أن «ينظم قصيدة » . لذاك إذا خدعنا هذا بطلاوة نسقه فلا يطول أن نكتشف تصنعه وخداعه فننساه وننسى قصيدته .

أما الشاعر الذى يستقى قلمه من قلب طافح وروح هائجةٍ فربما لا نفهمه اليوم ولا نهتم به ، لكن لابد أن نفيق غدا وندرك هفوتنا لأن الجمال — كالشمس — لا يختفى . وحينئذ نسرع لنكفر عن إساءتنا إلى ذاك الشاعر ولو بعد موته . فنعلى مقامه ونقيم له التماثيل إن لم يكن على ملتقى الطرق أو فى ساحات المدن ففى قلوب تختلج عند مطالعة ما جاد به قلمه . هذا ما جرى لشكسبير وكثيرين سواه من كبار الشعراءِ والكتاب . لكن شكسبير لم يمت ولن يموت . أما أُلوف « النظامين » الذين حازوا شهرة وقتية عن غير استحقاق فلا نسمع بهم ولا نذكرهم . وإذا ذكرناهم فعلى سبيل التفكهة فقط. .

يولد أكثرنا وفيه ميل فطرى إلى الشعر . والشباب هو قصيدة الحياة وربيعها ، الذى تنبثق فيهقوى الروح وقوى الجسد من بين أكمام الصبا والذى يحرك فينا هذا الميل فنتوهم أننا شعراءُ ونبدأُ نحلم بشهرة الشعراءِ العظام .

نأْخذ القلم و « ننظم » ونحسب كل قافية يجود علينا بها القاموس « درة فريدة » . حكاية قديمة كالدهر يقصها عليكم تلاميذ المدارس فى كل أقطار الأَرض . لكن هذه القصائد الصبيانية تولد والموت لها بالمرصاد فلا تتعدى

دائرة محصورة من الزمان والمكان . ربما تلاها مؤلفوها على مسمع والديهم أو أقاربهم أو أصدقائهم . ثم يطرحونها مع بقية تذكارات الصبا وشوق الشباب . ذلك عند الشعوب التى تميز الشاعر من « الشعرور » أما عندنا فكل من ظن أنه شاعر لا يكاد ينظم أول قصيدة حتى ترى الجرائد والمجلات قد فتحت له صدرها وأعدت له ألقابا تَرَوحُ بين « النابغة » و « الشاعر العصرى المجيد » . حتى إن أفقر الشعراء عندنا ، إذا لم يكن نابغة فهو على الأقل « شاعر عصرى مجيد » .

أنا لا ألوم فتى مغرورا بنفسه يظن أنه شاعر وليس بشاعر ولذلك ينظم وينظم وينظم . كلنا نحب أن نصور أنفسنا أرفع وأحسن وأجمل مما نحن فى الواقع . وقول اليازجى « كل يعد نفسه نعم الفتى » كان حقيقة فى عهد عاد وثمود ولا يزال حقيقة حتى هذه الساعة وسيبقى حقيقة إلى أن يصبح الإنسان إلها . أما النظامون — وماذا أقول فيهم بعد بينهم من لو درس حرفة الخياطة لبرع فيها . وبينهم من لا يجاريه أحد فى مسح الأحذية . وبينهم من لا نظير له فى بيع الفجل والمرطبات وله صوت فى تلحين « بورد ياعطشان » ولا تغريد البلبل . وبينهم من لا يشق له غبار فى كتابة الصكوك وتسجيلها . وبينهم من هم ولا شك نوابغ فى بيع « الكشة » وطرق الأبواب . لكنهم لا يدركون ذلك وهذه هى مصيبتنا الكبرى فيهم . إذا لمحت إليهم بلطف « أعطوا الخبز لخبازه . وللخياط قنبازه » . يجيبوك أنهم قد درسوا ذاك منذ حداثتهم . وإذا نصحت لهم كأخ مخلص أن يرحموا أدمغتهم ويستعملوا وقتهم لعمل أنفع من صيد القوافى الشاردة استشاطوا غضبا ودعوك طفيليا تتدخل فيما لا يعنيك . وأفهموك بلغة لا تحتمل التأويل أنهم ينظمون الشعر لأنهم يعشقونه وأنهم شعراء ويعرفون أنهم شعراء . فما لنا إلا أن نقول لهم : « بارك الله لكم

بما تملكون وما تنظمون » . أما نحن فعلينا واجب مقدس نقوم به أمام أنفسنا وأمام بنينا وبناتنا . وذاك أن نقدم لأنفسنا ولهم غذاءً روحيا صالحا لا فاسدا . وأن نعطيهم من الشعر أجوده لا أقبحه . لذاك نستميحكم عذرا أن ندعو الأشياء بأسمائها . ولذاك « لا تؤاخذونا » إذا ميزنا بينكم وبين الشعراء فدعونا ما تكتبونه « صف كلام » وما يكتبونه » شعرا وفنا » .

محمد حسين هيكل
من (ثورة الأدب)

علة الشعر

يوافق صديقي الدكتور طه حسين على أن النثر العربي قد تطور فى هذا العصر الأخير إلى حيث قارب أن يكون صالحا لأداء حاجات النفس ، وإنْ كان ما يزال فى حاجة إلى معالجة وإلى صقْل وإلى زيادة فى ثروة ألفاظه ليصل إلى ما وصلت إليه الكتابة فى الأُمم الغربية صاحبة المدنية الغالبة اليوم ، وعلى أنَّ الشعر ظل حيث كان الشعر فى الأَيام القديمة حين كان مجدُ العرب وكانت الحضارة الإسلامية فى أبهى عصورها العباسية والأَندلسية . وهو يَعْزُو تطور النثر وجمودَ الشِّعر إلى مطالعة الكُتَّاب واتصالهم بحضارة العصر فى كل مظاهرها العقلية والنفسية ، وإلى اكتفاء الشعراء بما قرءُوا فى شعر العرب ، وإلى كسلهم العقلى بعد ذلك وعدم تغذيتهم أرواحَهم ونفوسَهم وعقولَهم بما تفيض به الأَرواح وتشعر به النفوس وتُنْتِجُهُ العقول من الآثار فى العصر الحاضر . كما يعزو جمود الشعر إلى أن الشعراء قد جعلوه بعض ما تتزين به حفلات التكريم والتأْبين وافتتاح البيوتات المالية وما إلى ذلك مما يتصل بالشعر .

ولنقف عند هذه الأَسباب قبل أن نبحث عن غيرها مما أدى بالشعر إلى الجمود تاركين نسْبةَ الكتاب دون الشعراء إلى القراءة وإلى الاتصال بحضارة العصر حتى لا نتهم بمحاباة طائفة على الأُخرى . فأَما كسل الشعراء وعدم اطلاعهم وما لذلك من أثر فى شعرهم ، فقد يكون فيه بالقياس إلى أكثرهم جانب من الحق ، وإنْ يكن لهولاء عنه كذلك جانبٌ من العذر . فهم يقرأون بدْءَ صباهم حتى تتحرك ربّةُ الشعر أول ما تتحرك فى نفوسهم ، وبعضهم يقرأُ الشعر العربى القديم لأَنه لا سبيل له إلى الاطلاع على الشعر ولا على الأَدب الغرْبى ،

وبعضهم يتصل بهذا الأدب الغربي فإذا استوى لهم الشعر العربي واتسقت لهم قوافيه وبحوره شَعَرُوا بحاجةٍ ملحة إلى التبحر في اللغة العربية وفي الشعر العربي بنوع خاص ، لكي يجدوا فيه حاجتهم من غذاءٍ متصل لموسيقى النظم في نفوسهم مِمَّا لا سبيل إلى ابتغاءِ العِوَض عنه في غيره من أدب غربي أو من موسيقى أو من أدب عربي حديث . وهم سرعان ما يصلون في ذلك إلى إنضاج اللغة في نفوسهم . وما أكثر ما يتيسر لهم بذلك الوقوف على الألفاظ التي تحتاج إليها قوافي الشعر وأوزانه . فإذا اندفعوا في هذه الناحية من نواحي البحث لم يقف أمرهم فيها عند حاجتهم إلى نضج اللغة وإلى ثروة القوافي ، بل تأثروا بالشعر القديم أشد التأثر وأخذوا عنه في كل شيء ، واندفعوا بحكم ميل النفس إلى دعة الحياة لمحاكاته ومعارضته . ولقد كانوا إلى زمن قريب يشعرون بما في ذلك من شهادة بسبقهم وتفوقهم ، حتى أخرجتهم ضجة القديم والحديث في اللغة والأدب من سباتهم ، وجعلت المبرّزين منهم يفكرون في جدّة الشعر باقتحام ميادين ممَّا اقتحم الشعر الغَرْبي ، ومحاولة محاكاة هذا الشعر الغربي في اقتحامه إياها . لكن هذه المحاولات ما تزال في بداءتها . وأُجرأ هذه المحاولات ما وضعه شوقي من روايات لم يمحص النقد حتى اليوم قيمتها الصحيحة .

وأما أن الشعراء يجعلون شعرهم بعضَ ما تتزيَّن به حفلات التكريم والتأبين وافتتاح البيوتات المالية وأمثال هذه الأغراض البعيدة كل البعد عن المعاني والصور الشعرية ، فصديقي طه على حق فيه . فالشعر ظاهرة نفسية لقائله ، يشدو به حين تفيض نفسه بإحساس من الإحساسات ، أو بمعنى من المعاني لا تستطيع أن تكتمه . ولن يُصدِّق أحدٌ أنْ ينبعث هذا الفيض عن دعوة تدعوها جماعة لشاعر كي يقول في غرض معين ، كحفلات التكريم والتأبين وإنشاء النقابات والمصارف .

على أَنَّ لشعرائنا فى غير هذه الأَغراض ، ولهم فيما تُلْهِمُ المعانى الشعرية الصحيحة ما يُثير فى النفس الإعجاب . وإنك لواجد شعرا صحيحا فى المقطوعات الوجدانية التى قالها إسماعيل صبرى ، ولَواجِدٌ شعرا صحيحا فى كثير من قصائد البارودى عن الأَنفة وعن الحرب وعن الحنين إلى وطنه وهو فى منفاه ، ولَوَاجِدٌ كذلك لشوقى معانىَ شعريةً ذاتَ روعةفى قصائدهعن الماضى وفىتَحْنانِه إلى مصر أيام كان فى الأَندلس . ولغير هولاء شعرٌ هوالشعر بكل معناه ، لكنّ ذلك الشعر قليل من هذا الكثير الذى خلفوا والذى يستظهره الناس ويجدون فيه روعة وجما لا . وإنما نَظَمَ الشعراءُ أكثر شعرهم فى هذه الأَغراض التى ليست من الشعر فى شىء . وللشعراء عن ذلك عذرهم ، وليس هذا العذر مقصورا على عدم القراءة وعلى الكسل العقلى ، بل هو أعمق من ذلك بكثير ، ولعلهم لو قرءُوا ، وأَجهدوا فى القراءة أَنفسَهُم وأَعصابَهم ، لما وصلوا من الشعر إلى أكثر مما وصل رجال الدين من الدين ، فرجال الدين يُدمنون قراءة كتب العقائد والأُصول والفقه وما إليها مِمَّا يتصل بالدين بأَى نَسب ، لكن هذه القراءة لم تغير منهم شيئا ولم تهذب من نفوسهم وطباعهم كثيرا ولا قليلا ؛ ويخيل إلى أَنهم لو قرءُوا تاريخ العقائد وتطوّر الأَديان ، بل لو أَنهم رجعوا إلى الاساطير وتقصَّوْا ما كان يدين به قدماءُ المصريين وما أَخذه موسى عنهم ، وما انتقل من التوراة إلى الكتب الأُخرى المقدسة من صور العقائد والمعاملات ، إذن لَمَا غَيَّر ذلك من أذهانهم شيئا . ذلك بأَن المسأَلة ليست مسأَلة قراءة فحسب ، بل هى مسأَلة تدبر وشعور شخصى ، فكرى أو نفسى يتأَثر بملامسة مظاهر الحياة من مرئيات ومسموعات ومحسوسات للأَعصاب الإنسانية المهذبة تهذيبا خاصا يجعلها قابلة للتأَثر والإحساس . ويجب أَن نعترف ، ونفوسنا يملؤُها الحزن والأَسى ، أَن تربيتَنا وتهذيبنا لم يُعِدَّا كثرتنا لهذا التأَثر الفردى والإحساس الذاتى . فهما لا يرسمان أَمامنا مختلف صور الحياة

ويتركان لحسنا ولفكرنا أن يميزا من هذه الصور ما يأخذهما ويلفتهما لفتات خاصة ، بل هما يجيئان بصور الحياة ، مصبوبة فى قوالب قررتها الجماعة من عصور سالفة فيطبعانها فى حسّنا وفكرنا طبعا يقيدهما بهذه القوالب ويكرههما على الخضوع لها والإيمان بها . وكما أن حرية الفكر هى أساس النشاط العقلى المنتج وأساس ما يترتب على هذا النشاط العقلى من سموٍّ فى الكتابة بلغ الكُتَّاب بعضه ، فحرية الحس هى أساس نشاط الذهن والخيال وما يفيض عن هذا النشاط من شعر هو الشعر حقا ، لا ما يصدر عنه من عبارات منظومة يسميها الناس من باب التجوُّز شعرا .

والتحلل من جمود هذه القيود ليس أمرا يسيرا ، بل لقد يتململ منها الرجل فى نفسه ويراها عبئا ثقيلا وسخرية وهزؤًا ، لكنّ نفسه التى ألفتها فى الماضى والتى ترى فى اطِّراحها ما يثير الخصومة بين الجماعة وبينها ، تؤْثر ما سماه طه كسلا عقليا ، مع أنه قد يكون شيئا آخر ، قد يكون هو الملال وضعف الرجاء فى الانتصار على جمود الجماعة ، والاضطرار لذلك إلى النزول منها منزلة تمليق مشاعرها الجامدة حتى حين هياجها وتمليق إيمانها المتعصب الثائر على كل تسامح . ولعل هذا هو علة تقلب شعرائنا بين مديح شىء وهجائه ، لا لأنهم انتقلوا من التسليم بجماله وبما فيه من خير إلى إنكاره والاعتقاد بضره ، بل لأنهم أشد حرصا على طمأْنينتهم منهم على شعور قلق ليس ناشئا عن فيض روحى لا سبيل إلى كبحه ، وإنما منشؤُه النظر إلى الحياة ومصالحها نظرة منفعة لا شعر فيها ولا إيمان بها . فالتحدث على أثر هذه النظرة حديثا منظوما إنما يرضى به الشاعر سامعيه قبل أن يمر بخاطره إرضاءُ نفسه .

ألم يواجه الكتاب ما واجه الشعراءَ من الملال وضعف الرجاء فى الانتصار ؟ أم هم من طينة غير طينة الشعراء وأعدهم تهذيبهم لألوان من التأثر الذاتى

والإحساس الفردى غير ما أعد تهذيب الشعراء إياهم ؟ أعتقد أن الأمر متعلق بالظروف التى أحاطت بالكتاب والشعراء أكثر من تعلقه بتهذيب هولاء وأولئك مما يشترك الكل فيه على سواء .. فقد كانت الكتابة جامدةً جمودَ الشعر إلى ما دون نصف قرن مضى . وكان الكتاب يقلدون أساليب الأقدمين ويحتذون أنواع كتاباتهم فى المقامات والرسائل وما إليها ، ويغرمون بالسجع وبالبديع غرامهم ، ويعتبر أحدهم أكبر فخره أن يكون معارض الجاحظ أو عبد الحميد . وفيما هم فى سكينتهم إلى أدبهم تسللت إلى مصر وإلى الشرق ثورات سياسية واجتماعية متأثرة بالثورة الفرنسية وبما أصاب أوربا من هزات عنيفة فى أعقابها فقام دعاة لمثل هذه الثورة ، بعضهم فى السر وبعضهم فى العَلَن ، واتخذُوا الخطابة والكتابة وسيلتهم إلى إعلان ثورتهم ، ولم يكن أسلوب ابن المقفع ، ولا لغةُ ابنِ قتيبة ، ولا صناعة المبرد ، هى التى تكفل تحريك الجماهير لقبول هذه المبادىء ، ولا كانت هى التى تكفل حسن صياغة هذه المبادىء والدعوة إليها ؛ لذلك لم يكن بد من أسلوب جديد ومن لغة جديدة : أسلوب ولغة لا ينبُوَان عن العربية الصحيحة ولا يستعصيان على إدراك الجمهور ، ولا يقفان دون تمثل مبادىء الحرية والإخاء والديمقراطية ودفعها إلى نفس الجمهور ليستطيع هو أن يسيغها وأن يتمثلها وأن يتأثر بها ويتحرك لتحقيقها . وكذلك لم يكن بدٌ من أن تساير ثورة الاجتماع والسياسة ثورةٌ فى الخطابة والكتابة . أما الشعراءُ فظل أكثرهم بمعزل عن هذه الحركة ، ولم يفكر أحدهم فى أن يبدع فى الشعر جديدا يقربه إلى الجمهور ويقرب الجمهور إليه ، واعتبروا مثل هذا السعى جنايةً على الشعر بوصفه فنا جميلا . من ثم أقام الشعرُ فى سماواته الأُولى لا ينزل للناس ولا يرفع الناس إليه ، وخطا النثرُ بأكتاف قوية عريضة بين الجماهير يهزُّها ويحركها ويلفتها إلى ناحية النور الجديد ويُلهمُها فضل الآراء

الحديثة . وكلنا يذكر جهاد الكتاب فى سبيل التحلُّل من قيود الماضى وما قاساه قاسم أمين ولطفى السيد وغيرُهما ، ويذكر أنه لولا شهوات السياسة ومسُّ الحاجة إلى الإصلاح الاجتماعى وعجزُ من سوى هولاء المجدّدين من الكتاب دون الاضطلاع بأعباء هذا الإصلاح وبتوجيه تلك الشهوات ثم لولا تغلب المدنيّة الحاضرة ، مدنيّة العلم والمعرفة وعجز من سوى المجددين دون رفع لواء هذه المدنيَّة ، إذن لبقى النثر كما بقى الشعر فى جموده ، ولبقينا مقيدين بالصور القديمة نكتبها لا لنعبر بها عن شعور يمر بخواطرنا وعن فكرة تنضجها أذهاننا ولكن لنجارىَ بها الجاحظ أو عبد الحميد أو بديعَ الزمان ، ثم ليكون أقربنا إلى محاكاتهم أبرعَنَا فى الكتابة ، لأنه يكون صدى أُولئك الذين تبوؤُا بحق مكان الزعامة الكتابية فى زمانهم ، والفونوغراف الذى يحكى بدقة ، وإن يَكُ من غير شعور ، ما أُلْقِىَ به إليه .

على أن ثورة النثر لم تصل من تحريره إلى كل ميادينه ، ولم تقر للأدب حريتَه فى كل صوره ، بل وقفت عندما أبدت الظروفُ مسيسَ الحاجة إليه ، وما أحسب واحدًا من الكتاب يحدث نفسه بأن الكتابة بلغت من مَثَلِهَا الأسمى الذى تصبو إليه غاية المدى ، أو أصبحت لا يحول بينها وبين دقَّةِ الأداء عن كل ما يَجُول بخاطر الكاتب إلاَّ قصورُ ألفاظ اللغة وأساليبها ، بل ما يزال بيننا وبين الكمال مدًى واسعٌ غير إتقان الصناعة ودقة الصياغة وإذا كنا قد اقتحمنا بعض الميادين التى كانت من قبل أقداسا لا ترتفع إليها العين ولا تسمح لنظرة منها بخلسة ، فإننا ما نزال أمام بعض الميادين الأُخرى مقيدين كالشعراء سواء . وربما كنا كذلك أمام أكثر الميادين الشعرية التى تتعلق بالحس وبالعاطفة . فأين منا من هوى قلبه إلى ألوان غير مألوفة من الجمال تمددت فيه وانتشرت نملأته ففاض به هواه فعبر عنه تعبيرا صادقا ؟ وأين منا من ساور الشكُّ نفسه

أنْ رأى النور القديم الذى اهتدى به أسلافنا قاصرا عن هدايتنا ، كما صارت الأنوار القديمة التى كانت تنير دياجير الليل فاترة ضعيفة أمام لألاء الكهرباء ، فانبعث يلتمس نورا جديدا واندفع إلى ذلك بحرارة إيمان كلها عاطفة وكلها شعرٌ فيض وإلهام ؟ وأين منا من سما للكمال بعاطفته فبكى للمذنب ذنوبه ورأى فيه أخا أحقَّ برحمة الله ممن لم يجترح فى الحياة إثما ، وأين منا من اهتزت كل أعصابه من الألم أمام مآسى القدر يفجع بها الأبرياء كل يوم فثار على القدر ثورة الجبابرة أوليس واجبا علينا ، وذلك شأننا من ثورتنا لحرية الأدب ، أن نكون رحماء بهولاء الشعراء الذين لا يروْن بنات الشعر لأنها مغللة ملقاة فى غيابات الماضى ، والذين لا شيطان لهم يستمعون إلى وحيه لأن شياطين الشعر لا تلهم إلاَّ أحرار الحس والشعور والخيال ! أولا يجوز لغيرنا إذا رأى ما بيّنْتُ من حالنا أن يُهيب بنا : رفقا بالقوارير وأن يذكرنا بكلمة السيد المسيح : « مَنْ كانَ منكُمْ غيرَ ذِى وِزْرٍ فلْيَرْمِها بحَجَر ! » .

وسنظل معشر الكتاب قاصرين دون التعبير عما يجول بخواطرنا حتى تنحل القيود التى تربطنا وتتفتح أمامنا الميادين التى ما تزال مقفلة كما تفتحت إلى اليوم ميادين أباحت لنا أن نصل فيها إلى تطور الكتابة تطورا يسَّر لنا التعبيرَ عما يجول بخواطرنا بعد تلك الثورة القوية التى قام بها الذين سبقونا ، والتى ما تزال إلى اليوم مستمرة تريد أن تفتح من الأبواب ما لا يزال مغلقا .

ولا سبيل إلى جِدة الشعر إلا أن تؤدِّى إليها ثورة كالتى أدَّتْ إلى جدة النثر . وليست الثورات السياسية ولا الانقلابات الإجتماعية أدواتِ هذه الثورة فى الشعر ما لم يكن لها أساس عميق سندُه الشعور الإنسانى الصحيح لا المصالح الحاضرة والشهوات الوقتية . وما للشعر وهذه المصالح والشهوات ؟ ! إنه لا يلبث إذا تناولها أنْ يسمَو بها إلى مراقيه التى تحلق فوق وضيع المطامع ، ويكسوَها هالة

من جمال وجلال ، ويستصفى الخالد من آثارها ويتغنى به ويخلّده . أُنظر إلى الشعر الغرامى ، ليست « جوليت » وليست « ليلى » وليست « هلويز » لذواتهن شعر الشاعر ، إنما الشعر ما فى جمال أُولئك وما فى عاطفتهن من خالدٍ يتنقل على الأَجيال ، فيشدو به الشاعر ويسبغ عليه كل ما واتاه به العلم والفن والخيال من مشاعر وصور . وكما أن الحب عاطفة تحرك الشاعر فالإيمان عاطفة تحركه ، والشفقة كذلك عاطفة تحركه ، ونفوسنا فى حاجة إلى غذاءٍ من الإيمان كحاجتها إلى غذاءٍ من الحب . ولن يكون إيمانها شعرا إذا هو كان إيمانا مطمئنا ، كما أن الحبَّ لن يكون شعرا إذا كان حبا مطمئنا . بل لابد فى الحب وفى الإيمان وفى الإشفاق وفى الحرية وفى مختلف مظاهر الطبيعة وفى كل ما تتأَثر به النفس ، من مجال لمَطْمَح إلى غاية تكون مثلا أَعلى وأَملا ساميا ، لتفيض به النفس شعرا ، وليكون لهذا الشعر على الزمن بقاءٌ . فأَما ما دون ذلك من أَثر هذه العواطف فى النفس فالشعور به مشترك بين الناس جميعا ، وليس فى الإفضاء به شىءٌ من الشعر ، وإن أَمكن أَن يكون فيه نظم وكلام فخم وفصاحة وبلاغة وبيان بديع .

وهذا هو ما يجعل لصديقى طه كل الحق حين يأْخذ على الشعراء أَنهم يجعلون شعرهم بعض ما تتزين به حفلات التكريم والتأْبين وافتتاح البيوتات المالية ، وما يجعل كلَّ إنسان على حق حين يعيب شعر المناسبات وحين يعيب أَكثر الشعر العربى الحديث لأَن أَكثره شعرُ مناسبة . والأَمر كذلك فى شعرنا الحديث بنوع خاص ، أَن كانت المناسبات التى تلهمه ليست مناسبات تحرك نفس الشاعر وتهزها من الأَعماق فتدفعها إلى الإفاضة بمكنون ما فيها حتى لتجدك ما تكاد تتخطى بعض الأَبيات المتصلة بالمناسبة حتى ترى إلهام الشاعر من مجموع الحياة قد تجلى وقد غمر المناسبة وسما فوقها واتصل بحياة الوجود كله

على نحو ما حركت الثورة الفرنسية نفس جيتى ، أو ما حرك زلزال لشبونة نفس فُولتير . وإنما هى مناسبات تافهة أَغلبُ أمرها كالمناسبات التى توحى ما يلقى من الشعر فى الحفلات . فإذا هى بلغت من القوة والسمو ما يحرك نفس الشاعر ويثيرها ويذكى فيها أقوى المعانى وأروع الذكريات ، رأيت ذلك قد وقف من إلهام شعرائنا عند قصائد قصيرة لا تتجاوز الأربعين أو الخمسين أو الستين بيتا ، ورأيت سمو الإلهام لا يتصل فى هذه الأبيات كلها فياضا متدفقا آخذا بعضه برقاب بعض ناقلا إيّاك معه إلى السموات التى ارتفع الشاعر إليها ، بل ترى سمو الإلهام هذا قد وقف عند أبيات منثورة هنا وهناك خلال القصيدة من الشعر كلها رصينة النظم واللغة ، لكن الإلهام فيها لا يعدو أن يكون بروقا خاطفة تأخذ النظر كلما أنارت ، ولكنها ما تلبث أن تخبو لتحل محلها الصنعة فى الشعر والتجويد فى النظم . وإذا كان مرجع ذلك فى المناسبات العادية إلى أنَّ شعر المناسبات ضعيف بطبعه لأن الإلهام فيه ينطبع فى النفس من حوادث خارجة عنها ، فى حين أن الإلهام فى الشعر الصحيح داخلىٌّ يصدر عن النفس ذاتها ويهتز له كل وجود الشاعر لأنه الفيض المضىء لدخيلة حياته ولكل إيمانه ولكل عواطفه وكل وجوده ، فإن قصور المناسبات الكبرى عن إلهام شعرائنا أكثر مِمَّا ألهم زلزال مسينا حافظ إبراهيم وموقعة أدرنة وانتصار الأتراك بعد الحرب الكبرى شوقى قصائده فى هذه الحوادث إنما يرجع إلى ضعف ثورة النفس وإلى هذه السكينة المطمئنة التى أشرت إليها ، وإلى الاكتفاء بمحاكاة السلف ومعارضتهم والنسج على منوالهم .

وإلى أنْ تحدُثَ هذه الثورة سيظل الشعر فى جموده ، وستظل المعانى الشعرية الصحيحة نادرة ، وستظل الأوزان الشعريَّةُ واقفة وقوف الموسيقى والغناء . وسبيل هذه الثورة أن تظمأَ النفوس لحرية الإحساس والعاطفة كما ظمئت من

قبل لحرية الفكر وحرية التعبير عنه . ولست أرجو أن يكون هذا الظمأُ شأْن السواد ، وإن رجوتُ أن يتقرر حقه فيه ، لكنما أرجوه للأَفذاذ الذين يحملون على عواتقهم أَعباءَ النهضات الكبرى التى لا طريق لها غير الثورة . هؤُلاءِ الأَفذاذ يجب أن يكونوا فى حل من كل قيد للذهن أَو للحس أَو للشعور ، لكى يهديَهم إلهامهم المهذب بكل ما أَورثنا الماضى وما يحيطنا به الحاضر من آثار الفكر والفن ، إلى المستقبل المستور بحجب الغيب ، والذى لا يتفتح إلا لهؤُلاءِ الأَفذاذ الذين ينظرون ببصيرة الشعر فيه . فإِذا وُجِد الأَفذاذ ودفعهم الظمأُ للحرية إلى تحطيم القيود التى ما تزال تربط الشعراءَ فى أكثر نواحى حياتهم ، وسَمَوْاهُمْ بشخصياتهم الممتازة فوق عواطف السواد وشهواته وحلَّقوا ابتغاءَ إرضاءِ نفوسهم وعواطفهم وأَذهانهم – إذا كان ذلك آن للشعر أن تتجدد معانيه وأَوزانه وقوافيه ، وصار أَداة صالحة للتعبير عما يجيش بالنفوس وتضطرب به الخواطر .

ووسيلة الشعراءِ إلى كسب حرية الشعور والعاطفة والتعبير عنهما ميسورة لمن أَراد بلوغ هذه الغاية السامية . تلك أَن يطلب الشعراءُ الكمال لذاته لا رَغَبا ولا رَهَبا ، وأن يسمُوا فوق مطامع المادة ومزالق الذِّلة والخضوع لوضيع الشهوات ، وأن يجاهدوا للتحلل من رِقِّ الإسار الذى ارتبطوا به مع الشعر العربى القديم . ولعلهم إذا رجعوا إلى تطورات الشعر الغربى فى العصور الأَخيرة كان لهم فيه مثل ، فقد أَعلن رُنْسَار مذهب بعث الأَدب اليونانى والرومانى فى القرن السادس عشر ، ووجد هو ومن تابعه فى هذا الأَدب فيضا ظل يلهمهم قرنين كاملين لكنهم كانوا فى ذلك ينقلون ذلك الأَدب القديم من لغاته إلى لغتهم ، فتبدو له جدة عند الجمهور الذى لا يعرف اللاتينية ولا اليونانية . فلما كان القرن الثامن عشر انتقض الشعراءُ فى أَوربا على هذه القيود القديمة ، وأَعلنوا حرية الشعور والشعر وساروا

به الخُطا الواسعة التي بلغت الشأْوَ الذى أدركه اليوم . وهنا نحن أولاء قد مضت علينا أجيال ونحن مقيدون بالشعر العربي القديم معانيَ وأوزانا . أفما آن لنا أن تكون لنا شخصية مستقلة ، وأن يعلن شعراؤنا حرية الشعور والشعر ، وأن يقولوا بوحى نفوسهم وإلهام حياتهم لا بِوحْى الأقدمين وإلهامهم ؟ ! أوَ ما آن لشعرائنا أن يرتفعوا فوق ذلك المستوى الذى تضطرهم إليه ذاكرة الجمهور اضطرارا ، فيجذبوا الجمهور إليهم كارها باىء الرأى ثم سعيدا بما أُكره عليه بعد ذلك ؟ ! ألا يتأثروا بتمليق الناس وبحاجاتهم المادية ، فيكون شعرهم شعر النفس الفياضة لا شعر الظروف التى لا شعر فيها ! .

ولست كبيرَ الرجاء فى مقدرة الشعراء الذين كونهم العصر الماضى على أن يغالبوا ما نشئوا عليه ، وأن يزدروا ثناء الجمهور وتصفيقه ولو كان هذا الازدراءُ سبيل الكمال . فليس من اليسير على النفس أن تغير من عاداتها ما أصبح منها بمكان الطبع . ولست أدرى أيستطيع الناشئون اليوم إبداع هذا الذى أدعُو إليه من الاستقلال ومن البحث فى ملكوت الشعر عن المُثل العليا على نحو ما يصورها عصرنا الحاضر فى الحب والحق والشفقة والحرية والإيمان والشك . ومن إرسال خيالهم يتغذى مما أنبت العلم والفلسفة فى هذه الشؤون كما تتغذى النحلة من رحيق الزهر لتخرج للناس شهدا شهيا . وكيف نثق بالناشئين ولما يظهر منهم أحد مستقلا عن كبار شعرائنا مرسلا إلى الناس من فيض شعره ما تبهرهم جِدَّتُه وما تهزهم قوته وما يرَوْن فيه من الرُّوح ومن الموسيقى غير ما ألفوا ، ثم هم يرونه مع ذلك ذا جلال وروعة ؟ .

وإنما رجاؤنا أن تصدر الثورة المجددة التى ينبعث أصحابها فى طلب الكمال الشعرى لذاته عن الجيل الجديد الذى يتلقى العلم اليوم والذى نجاهد كلنا فى سبيل تلقينه إياه على غير تلك القواعد القديمة التى كانت تبعث الجمود إلى الأذهان

والقلوب والعواطف . وعلينا إذا أردنا معاونته على القيام بهذا الواجب أن نعاونه على تقرير حرية العاطفة بمقدار ما أعناه على تقرير حرية الفكر ، وأن نوسع أمامه من آفاق الفن بمقدار ما نوسع من آفاق العلم ، وأن نعرض عليه من صور الحياة الماضية والحاضرة ما يسمح له بحرية الاختيار . فإذا نحن قمنا بهذا الواجب كان لنا أن نأمل من بين هذا الجيل الجديد أولئك الافذاذ الذين يقيمون صرح الشعر على أسس صالحة ، والذين يجعلوننا نحس إذْ ننشد شعرهم بائتلاف جوانب نغمته مع سائر أنغام الحياة الحاضرة وصورها ، بدل أن نرى أنفسنا كمن يشدو بقيثارته وسط الأطلال يريد أن يبعث أمام خياله حياة ليس لها بشيء مما فى حياته اتصال .

متى وجد هؤلاء الأفذاذ آمن رافِعُوا لواء الشعر بأَنَّ من الواجب عليهم أن يقتحموا ميادينه بروح جديد ، روح غير هذا الروح الأثر الذى يحصر شعراءنا أكثر الأمر فى دائرة ضيقة من عواطفهم الوقتية أو تفكيراتهم السطحية أو أخيلتهم القليلة السمو ، وأن يقتحموا الميادين الجديدة بروح منبسط قدير على أن يحلِّق فى جو العالم كله ويتصل به ، مُلقيا عن كاهله حدود المكان والزمن ، مرتفعا إلى السموات العُلا ، متصلا بالملائكة والشياطين ثائرا على كل عتيق بال ، متوثبا فى ثورته لينتظم آلهة الإغريق والمصريين القدماء وما خلفت الميثولوجيا فى الأمم والعصور المختلفة فى تحليقه وسموه ، مجاهدا لينقِّى ذلك كله ويصهره ويخلق منه فى عالم الشعر خلقا جديدا . وأحسب أن اقتحام ميادين الشعر الجديدة بهذا الروح ، كما أنَّ غزو الصالح من الميادين القديمة بهذا الروح كذلك ، كفيل بأن يدفع بالشعر إلى صدر النهضة ، وأن يجعل منه الأداة الروحية القوية التى تحطم الكثير من الأغلال ، وترتفع بالإنسانية فى سماء الحرية والحب والحق والجمال .

وهذا الروح يجب له قبل كل شيء أن يرتفع بالشاعر عن شعر المناسبات إلى ما يصدر عن وحى الروح وإلهام العاطفة وفيض الفكر . ويجب أن تكون غايته تصوير الكمال فى صور تستولى على نفس قارئها وسامعها وتطير بها على أنغام الشعر الموسيقية لترتفع فوق مستواها ، ولتبذ نفسها ، ولتحس معنى الكمال إحساسا عميقا يشعرها بضرورة الدأب للجهاد فى سبيله ، وتجعلها إذا قرأت شعرا يصور لها الكمال فى الحب ، أو الكمال فى الحرية ، أو الكمال فى الأمل ، أو الكمال فى الألم ، أو فى أىّ ما شئت من معان وعواطف وأخيلة أثيرية الحدود دائمة الاتساق والاتساع ، شعرت بأن فى الحياة معانىَ غير هذه المعانى التى يحيا الناسُ ويجعلونها غاية جدهم ومنتهى أملهم ، وشعرت بأن وجودها الحى بيننا يقتضى دوام محاولة السموّ لدَرك هذه الغاية . وكلما تنزهَتْ هذه المعانى عن مناسبات الحاضر وبلغت فى روعة تصويرها ما يُرجى للكون كله من كمال ، كان الشعر أكثر شعرا ، وأكثر أداءً للغرض المقصود منه ، وأكثر تحقيقا لرسالته السامية فى هذا الوجود .

طه حسين
من (حديث الأربعاء)

كان موضوع الحديث يوم الاربعاء الماضى مهندسا ، وموضوع الحديث اليوم طبيب . فما زلنا إذا بين العلماء الذين لم يصرفهم العلم عن الأدب — أستغفر الله — بل الذين أغراهم العلم بالأدب فأقبلوا عليه وزاحموا فيه أصحابه الذين أنفقوا فيه حياتهم ، ووقفوا عليه جهودهم . زاحموهم مزاحمة الموفق المنتصر الذى لم يظفر من النجح بحظ قليل .

ويظهر أنا لن نفرغ من العلماء الذين أحبوا الأدب وكلفوا بالشعر إذا فرغنا من الحديث عن ديوان شاعرنا الطبيب فغيره وغير صاحبه المهندس من غذى عقله بالعلم ، وقلبه بالشعر وقدم إلى الناس من نتائج علمه ماينفعهم ، ومن نتائج شعره مايرضيهم من الغناء . وكم أتمنى أن أرى بين الأدباء من لا يزهدهم الأدب فى العلم أو من يغريهم الأدب بالعلم ، فإنى أستطيع أن أتصور عالما يستغنى بالعلم ولا يحفل بأن يشارك فى الأدب أو يكون بين المنتجين من الكتاب والشعراء ، ولكنى لا أستطيع أن أتصور أديبا يستغنى عن العلم ويستقل بالشعر أو النثر استقلالا تاما — كما يقول أصحاب السياسة — دون أن يحتاج إلى معونة العلم ، ومعونته الدقيقة التى تدفعه إليها الضرورة الملجئة كلما همّ أن يكتب أو ينظم الشعر . بل أنا أزعم أن هؤلاء الأدباء الذين يغرهم الادب ويزدهيهم ويغنيهم بنفسه عن العلم ، يدفعون إلى الإنتاج الردىء دفعا ، لأنهم يجهلون العلم فيجهلون الحياة التى يجب أن تكون موضوعا لأدبهم منظوما كان أو منثورا . ولكن لندع الاستطراد ولنعد إلى شاعرنا الطبيب لنهدى إليه أجمل التحية

وأحسن الثناء ، ولنعرف له هذا البلاء الحسن الذى أبلاه فى خدمة آلهة الشعر فى وقت قل فيه الخدام المخلصون لهؤلاء الآلهة ، كما كان يقول اليونان ، أو لهؤلاء الشياطين ، كما كان يقول العرب. على أننا إنْ أثنينا على شاعرنا الطبيب لحسن بلائه وصدق نيته فى العناية بآلهة الشعر أو شياطينه ، ووقفنا عند ذلك ، نظلمه أشنع الظلم ، ونجور عليه أقبح الجور . فليس الدكتور إبراهيم ناجى رجلا حسن البلاء صادق النية فى حب الشعر فحسب ، وإنما هو فوق هذا كله موفق إلى حد بعيد فيما حاول من إرضاء الشعر وأصحابه موفق فيما قصد إليه من المعانى موفق فيما اصطنع من الألفاظ وموفق فيما اتخذ من الأساليب . معانيه جيدة تصل أحيانا إلى الروعة ، وإن كانت تنتهى إلى الابتذال . وألفاظه جيدة قد يعظم حظها من المتانة والرصانة ، وقد تكره أذن السامع على الالتفات والإعجاب والشعور بهذه اللذة الموسيقية التى يشعر بها الناس أحيانا بآذانهم ، إن لم تصل إلى عقولهم . وأساليبه جيدة أيضا عظيمة الحظ من الصفاء ، لا يفسدها العوج ولا يفسدها الالتواء فى كثير من الأحيان ، وإن كنا سنقف مع الشاعر وقفات عند ألفاظ لاتخلو من خطإ ، وأساليب لا تبرأ من عوج ، ومعان لعلها تبعد عن الصواب . ولكن الذى يطالب الشاعر بالإجادة المطلقة فى الألفاظ والمعانى والأساليب يكلفه شيئا عسيرا لا يتاح إلا لجماعة معدودين من الشعراء ، الذين ميزهم النبوغ وسما بهم إلى حيث لا يكاد يرقى إليهم النقد إلا فى مشقة وجهد وعسر شديد .

ونحن نكْذب شاعرنا الطبيب إن زعمنا له أنه نابغة ، بل نحن نكذبه إن زعمنا له أنه عظيم الحظ من الامتياز ، وإنما هو شاعر مجيد تألفه النفس ، ويصبو إليه القلب ، ويأنس إليه قارئه أحيانا ، ويطرب له سامعه دائما . فإذا نظرنا إليه نظرة الناقد المحلل الذى يريد أن يقسم الشعر أنصافا وأثلاثا

وأرباعا ، كما يقول الفرنسيون لم يكد يثبت لنا أو يصبر على نقدنا ، وإنما يدركه الإعياءُ قبل أن يدركنا ، لا يفر عنه الجمال الفنى قبل أن يفرعنا الصبر على الدرس والنقد والتحليل .

هو من هؤلاءِ الشعراءِ الذين يحسن أن يقرأوا فى رفق ، لأنهم قد فطروا على رقة لا تحتمل العنف وشدة الضغط . هو من هؤلاءِ الشعراءِ الذين يحسن أن نستمتع بما فى شعرهم من الجمال الفنى ، كما نستمتع بجمال الوردة الرقيقة النضرة ، دون أن نشط عليها بالتقليب والتعذيب . هو شاعر هين ، لين ، رقيق ، حلو الصوت عذب النفس ، خفيف الروح ، قوى الجناح ، ولكن إلى حد . لا يستطيع أن يتجاوز الرياض المألوفة ، ولا أن يرتفع فى الجو ارتفاعا بعيد المدى ، وإنما قصاراه أن ينتقل فى هذه الرياض التى تنبت فى المدينة أو من حولها ، والتى لا تكاد تبعد عنها كثيرا . وهو إذا ألم بحديقة من الحدائق أو جنة من الجنات لا يحب أن يقع على أشجارها الضخمة الشامخة فى السماءِ ، وإنما يحب أن يقع على أشجارها المعتدلة الهينة ، ويتخير من هذه الأشجار أغصانها الرطبة اللدنة التى تثير فى النفس حنانا إليها ، لا إكبارا لها ولا إشفاقا منها . هو شاعر حب رقيق ، ولكنه ليس مسرفا فى العمق ، ولا مسرفا فى السعة ، ولا مسرفا فى الحب الذى يحرّق القلوب تحريقا ويمزق النفوس تمزيقا . شعره أشبه بما يسميه الفرنجة موسيقى الغرفة منه بهذه الموسيقى الكبرى التى تذهب بك كل مذهب ، وتهيم بك فيما تعرف وما لا تعرف من الأجواء .

شعره كهذه الموسيقى التى يفسدها الفضاءُ الطلق وتضيع فى الميادين الواسعة وتجود كل الجودة وتحسن كل الحسن حين تغلق الأبواب وترخى الأستار ،

ويخلو النجى إلى النجى ، ويفرغ الصفى للصفى ، ويتمتع الحبيب بقرب الحبيب .

وهذا فيما أظن هو أعظم مابينه وبين شاعرنا المهندس من الفروق ، فالأستاذ على محمود طه مهيأ لأن يكون جبارا إن عنى بفنه وفرغ له وجد فى طلب الإجادة والإتقان . أما الدكتور ابراهيم ناجى فمهيأ لأن يكون هذا الشاعر الوديع الذى لا يتعبنا ولا يعنّينا ، ولا يكلفنا فوق مانطيق من المشقة والجهد ، وإنما يريحنا إن تعبنا ويرفه عنا إن شقينا ، ويثير فى نفوسنا هذه الأغانى الهادئة الوادعة التى تهيئنا لأحلام جميلة عذاب . صوته يرن فى آذاننا ونفوسنا رنينا حلوا على حين يدوى صوت صاحبه فى آذاننا ونفوسنا دويا يخرجنا عن أطوارنا .

ثم فى شعر الدكتور ناجى بعد ذلك هنات أحب أن يلتفت إليها ، ويعنى بإصلاحها عنايه شديدة متصلة . فلست أعرف شعرا أشد حاجة إلى أن يبرأ من العيب من هذا الشعر الوادع الذى يمتاز بالرقة والرفق ، والذى يتحدث إلى النفوس المحزونة ، والقلوب المكلومة ، والضمائر التى تريد أن تستريح .

وأول هذه العيوب شيء من التكلف والحرص الظاهر على إقامة الوزن ، أو على إقرار القافية ، أو على مجاراة جماعة من الشعراء والمفكرين . وسأعرض بعد قليل للتكلف الذى يتصل بالوزن أو الذى يتصل بالقافية ، ولكنى أريد قبل ذلك أن أقف وقفة قصيرة جدا عند هذا التكلف الذى يتصل بمجاراة الشعراء والمفكرين ، والذى يجعلنا نحس فى بعض القصائد أن الشاعر لم ينظمها إلا ليقال إنه نظمها فى هذا الموضوع أو ذاك ، أو يجعلنا نحس أن الشاعر قد نظمها وهو غريب عن موضوعها أو غريب عن هذا النحو من النظم ، لم يهيأ له وما ينبغى أن يشقى به أو يدفع نفسه إليه . وانظر إلى هذه القصيدة

التى سماها الشاعر « قلب راقصة » فقد تعجب كثيرا من الناس وتروقهم ولعلها تعجب الشاعر نفسه وتروقه ، ولكنى أؤكد للشاعر والذين يعجبون بهذه القصيدة من شعره أنها على ماقد يكون فيها من جمال اللفظ وحسن الانسجام أحيانا ليست شيئا ، فليس فيها جديد ما ، وإنما هى كلام مألوف قد شبع الناس منه حتى كاد يدركهم الملل . كان جديدا فى أواسط القرن التاسع عشر حين أخذ بعض الكتاب والشعراء يحسّ شيئا من الإشفاق على الراقصات ، وعلى بنات اللهو ، وحين جعل « ألكسندر دوماس » العطف على هؤلاء النساء والرثاء لحالهن بدعا من البدع وفنا من فلسفة الأدباء ، ثم كثر هذا الكلام وشاع وملأ الأفواه والأسماع حتى زهد الناس فيه وانصرفوا عنه .

وفى القصيدة وصف للحانة لا جديد فيه ولا طريف . ولعل الشاعر يحس ذلك ، وهو على كل حال يضطرنا إلى أن نحسه فى بعض شعره . فانظر إليه كيف يبتدئ القصيدة :

أمسيت أشكو الضيق والأيْنا ‏ ‏ مستغرقا فى الفكر والسأم
فمضيت لا أدرى إلى أينا ‏ ‏ ومشيت حيث تجرنى قدمى
فرأيت فيما أبصرت عينى ‏ ‏ ملهى أعد ليبهج الناسا
يجلون فيه قرائح الحسن ‏ ‏ ويباع فيه اللهو أجناسا
بغرائب الألوان مزدهر ‏ ‏ وتراه بالأضواء مغمورا
فقصدته عجلا ولى بصر ‏ ‏ شبه الفراشة يعشق النورا

أترى فى هذا الكلام معنى جديدا ؟ بل أترى فى هذا الكلام معنى مألوفا صور للناس فى هذه الصورة الطريفة الرائعة التى ينتظرها الناس من الشعراء حين يتحدثون إليهم بالمعانى المألوفة ؟ كلا ! إنما أحس الشاعر ضيقا وسأما ،

فخرج يمشى ليسرى عن نفسه الهم . فأبصر مكانا مضيئا ن أمكنة اللهو فدعاه الضوء ، فدخل إلى هذا الملهى .

هذه هى المعانى التى اشتملت عليها هذه الأبيات الستة ، لا جديد فيها كما ترى ولا غرابة ، ولا جديد فى الألفاظ. والصور التى أدى بها هذه المعانى ، بل دفع فيها الشاعر إلى شىء من التكلف أو من الخطإ أو إلى شىء لا أدرى ماهو ولكنه لا يحسن من الشعراء ، فانظر إليه وقد أمسى يشكو الضيق والأين وهو مستغرق فى الفكر والسأم . فأما الضيق والسأم فقد نفهمهما من الشاعر ، وقد نفهم أن يشكو التعب ولا سيما إذا كان طبيبا قد أنفق ساعات طوالا يلقى المرضى ويفحصهم ، ويصف لهم الدواء ، ويسمع منهم ما لايحب الشعراء أن يسمعوه . ولكن الذى لا يستقيم للشاعر المجيد هو الاستغراق فى الفكر والسأم معا . فالمفكر لا يسأم ، والسئم لا يفكر ، لأن التفكير يشغل صاحبه حتى عن الضيق ، والتعب ، والسأم . ولأن السأم لا يمكن صاحبه من التفكير ، ولا يخلى بينه وبينه . وعلى كل حال فقد أمسى الشاعر ضيقا متعبا مغرقا فى السأم والتفكير ، فخرج لا يدرى إلى أين ، ومضى حيث تجره قدمه . فانظر إلى هذه الصورة التى لا تلائم شعرا ولا تلائم لغة . فالقدم لا تجر صاحبها وإنما تحمله وتحمله متثاقلة مكدودة إن لم يتح لها النشاط ، وإنما يجر صاحب القدم قدمه إذا خرج فاترا مكدودا لا يقوى على المشى . ولكن الشاعر أراد قافية تلائم السأم ، فجعل قدمه تجره ، على حين كان ينبغى أن يجرها هو . فإذا لاحظت أن « السأم » نفسها قلقة فى موضعها لا تستقيم مع التفكير ، ولا سيما بعد أن ذكر الضيق والأين ، عرفت إلى أين ينتهى تكلف النظم بالشعراء المجيدين أحيانا .

ثم انظر إلى قوله :

فرأيت فيما أبصرت عينى ملهى أعد ليبهج الناسا

فالشطر الثانى كله لا معنى له ، ولا امتياز فيه . و « فيما أبصرت عينى » غريبة لأنها تشعر أن هذا الملهى كان شيئا ضئيلا ضائعا بين مارأى من الأشياء . وأكبر الظن أن هذه الأنوار المتألقة التى تعلن عن الملاهى خليقة ألا تجعله ضئيلا يستخفى بين الأشياء التى ترى ، بل عظيما يصرف عما حوله من الأشياء . ولكنه أراد أن يقيم الوزن ، فأكره على هذه الجملة إكراها . وأراد أن يقيم الوزن والقافية فأكره على قوله « أعد ليبهج الناسا » . فالملهى لا يعد لشىء آخر ، ولكن « الناس » كلمة تلائم « الأجناس » ، وتعقد معها شيئا من النظام فاحتال الشاعر لهذه الكلمة حتى جعلها قافية ! ! .

وانظر إلى كلمة « الحسن » فى البيت الذى يأتى بعد هذا وإلى مابينها وبين « عينى » من هذه الملاءمة الغريبة التى يتورط فيها شعراؤنا المعاصرون كثيرا . ثم انظر إلى قوله :

* بغرائب الألوان مزدهر *

فسترى أنه رفع « مزدهر » هذه ، وكان الخير فى نصبها لأن الملهى منصوب ، فكان يحسن أن تقع منه موقع النعت ، ولكنه قطع الكلام واستأنفه لا لشىء إلا ليلائم بين « مزدهر » هذه وبين قوله فى البيت الذى يليه : « ولى بصر » .

أترى إلى كل هذه الألوان من التكلف كيف دفع الشاعر إليها فى غير حاجة لولا أنه يريد أن يقول الشعر فيما لا يستقيم له أن يقول الشعر فيه .

وامض فى قراءة القصيدة ، فستنتقل من كلام مألوف إلى كلام مألوف ، وستمر بضعف لتتجاوزه إلى ضعف آخر ، حتى تصل إلى هذين البيتين الغريبين حقا .

يا للقلوب لملتقى اثنين لا يعلمان لأيما سبب
جمعتهما الدنيا غريبين فتآلفا فى خلوة عجب

فالملاءمة بين « اثنين » و « غريبين » ثقيلة فى نغمتهما . ولكن ما رأيك فى الشاعر الذى يلقى صاحبته ويلح فى لقائها ، حتى إذا ظفر به أراد أن تضرب له موعدا وألح فى ذلك حتى فعلت ، ثم التقيا بعد انتظار وخوف يشبه اليأس ، ثم هو بعد ذلك لا يدرى لم يلقاها كما أنها لا تدرى لم تلقاه ؟ .

هذا كثير ، لا مصدر له إلا أن الشاعر تكلف مالا يحسن ، ودفع نفسه إلى موطن لم يتعود الاضطراب فيه .

وانظر بعد ذلك إلى هذين البيتين :

عجبا لقلب كان مطمعه طربا فجاء الأمر بالعكس
وأشد مافى الكون أجمعه بين القلوب أواصر البؤس

فقوله « جاء الأمر بالعكس » كلمة خرجت من الأزهر الشريف ، ولست أدرى كيف اهتدت إلى شاعرنا الطبيب . وهى على كل حال من أشد الكلام نبوا فى الشعر ومنافاة للجمال الفنى . ولكن انظر إلى قوله « وأشد مافى الكون أجمعه » فكيف تقرأ « أجمعه » أتضم العين أم تكسرها ، فأنت إن ضممت أرضيت القافية وأغضبت النحو . وأنت إن كسرت أغضبت سيبويه وأرضيت الخليل ! .

ومثل هذا الخطإ ومثل هذا التكلف كثير جدا فى الديوان ، وكان الشاعر يستطيع أن يتقيه وأن يبرأ منه لو أنه لم يخرج نفسه عن طورها ، ولم يعرض لما لا ينبغى له أن يعالجه من الموضوعات ، ولو أنه عنى باللغة والنحو ، وهذه النواحى التى يهملها المحدثون حين يكتبون أو ينظمون ، يحسبون أنهم يجددون ، وأن التجديد يبيح لهم أن يعذبوا اللغة وأن يمسخوها ، ويجهلون أو يتجاهلون أن أجمل المعانى وأروعها يفسد أقبح الفساد إذا لم يؤد فى لفظ مستقيم جميل . وما أشد ماكنت أحب للشاعر أن يعرض عن هذه الفكرة الغريبة التى لا تستقيم للعقل ، وهى أن الحنان قد يعظم حتى يتجسم ويصبح شخصا . فى هذا المعنى الغريب نظم الشاعر قصيدة لا أريد أن أعرض لها لأنى أرى هذا المعنى نفسه يفسدها إفسادا . فالحنان يعظم حتى يملأ القلب ويغمر النفس ، ويؤثر فى حياة الإنسان ، فأما أنه يتجسم فيصبح شخصا ، فهذا كلام قد يفهمه الشعراء ، ولكن فهمه عسير على النقاد .

وهناك أبيات يهمل الشاعر فيها المعانى إهمالا قبيحا يضطره إلى التناقض فى اللفظ ، ويلقى فى أنفسنا أن الشاعر لا يحفل بمعانى الكلمات . فانظر إلى قوله : « تخطر والأنظار تحدو الركاب » . فكيف تخطر على حين أنها راكبة ! ولنلاحظ أن كل شىء بعد هذا صريح فى أنها كانت ماشية ، إنما أراد الشاعر أن يقول إنها تخطر والأنظار تتبعها ، فجاء بكلمة « الركاب » هذه ليقيم بها الوزن والقافية ، حتى إذا بلغ مأربه منها نسيها نسيانا تاما ومشى مع صاحبته الماشية . وهو فى قصيدة أخرى يقول « ورسا رحلى على أرض الوطن » . والرحل لا يرسو ، وإنما يحط ، وقد حطه الشاعر نفسه فى مكان آخر ، إنما ترسو السفن . وأظن أن الملاح التائه ، يعرف ذلك ، وإن كانت سفينته لم ترس بعد .

وانظر إلى قوله :

مرت الساعة والليل دنا والهوى الصامت يغدو ويروح

[فنحن فى الليل ، أو نحن فى المساء غير بعيد من الليل ؛ ولكن الهوى الصامت ، يغدو ويروح ، والغدو لا يكون إلا فى الغداة ، لا فى الليل ولاقريبا من أول الليل ، وإنما أراد الشاعر : يذهب ويجىء ، فظن أن الغدو والرواح يؤديان معنى الذهاب والمجىء . وكان يستطيع أن يقول ، يمضى ويجىء . ولكنه محتاج إلى « يروح » لمكان القافية فى البيت الذى يأتى بعد ذلك ، وهو قوله :

وتلاشت واختفت أجسادنا واعتنقنا فى الدجى روحا بروح

ولنلاحظ أن كلمة « تلاشت » ، هذه ليست من كلمات الشعر ، وأنها على كل حال أقوى من « اختفت » ، فكان ينبغى أن تأتى بعدها ، لا قبلها ، وأن للشاعر وحبيبه جسدين اثنين ، لا أجسادا ، ولكن البيت يجب أن يقام على كل حال . . !

أما بعد ، فقد كنت أحب أن أعرف للشاعر إجادة رائعة فى وصف القبر ، كهذه الإجادة الرائعة التى وفق لها صاحبه المهندس . ولكن الدكتور إبراهيم ناجى ، كما قلت ، شاعر هادىء ، قوى الجناح إلى حد بعيد ، ولكنه لايروع .

أما بعد مرة أخرى ، فإنى آسف أشد الأسف لهذا الإلحاح ، ولكنى مضطر إليه ، فشاعرنا فى حاجة إلى أن يعنى بلغته . ولو أنى ذهبت أحصى ما لاحظته من الضعف أو الخطإ ، لتجاوزت الحد الذى يطيقه هذا الحديث . وأنا بعد هذا كله أتمنى للشاعر توفيقا ونجاحا فى ديوانه الذى سيهديه إلينا بعد هذا الديوان أكثر مما ظفر به فى هذا الديوان الأول . وأحب فى آخر هذا الحديث أن أسأل عن شيئين : أولهما : عنوان الديوان لم أفهمه إلى الآن ! وأخشى أن

يكون العنوان متكلفا ، كما أن كثيرا من المعانى والألفاظ. ومن الأوزان والقوافى متكلف أيضا .

أما الشيء الثانى الذى أسأل عنه فإنى أسوقه إلى صديقنا الصاوى الذى قدم الديوان إلى القراء ، فإن فى مقدمته جملة قد اختلط. أمر النحو فيها اختلاطا غريبا . ولعل لصديقنا الأديب مذهبا جديدا فى تغلب المؤنث على المذكر إذا اجتمعا ، فالذوق الحديث يقتضى هذا فيما يقال ، ولكن صديقنا لم يراع هذا أيضا ، وإنما ترك الأمر فوضى بين المذكر والمؤنث فى هذه الجملة التى أرويها لك :

« وكأنى بالإلاهة الحب « الزهرة » وإله الشعر « أبولو » سارا جنبا إلى جنب يقطعان الأفلاك والأجبال باحثتين عن رجل يعيش بالحب والشعر ويعيش لهما ومن أجلهما ، فهو دائما المحب الشاعر حتى تجلى لهما من وراء الغمام ، وعندئذ تنازعتا عليه .

فإلاهة الحب تدعيه لنفسها خالصا وإله الشعر ينسبه إلى ملكوته خالصا ، وكيف لى أن أنسب ناجى إلى هذه دون تلك » .

أرأيت إلى أن صديقنا الصاوى قد جرى مع طبعه أول الأمر ومع طبيعة اللغة فغلب المذكر على المؤنث ، ثم لم يلبث أن غلبه الذوق الأوربى الحديث فغلب المؤنث على المذكر ، ثم لم يكفه هذا فجعل أبولو مؤنثا وأشار إليه بتلك! أليس من حق اللغة على الشاعر ، ومقدم ديوانه أن يعتذرا إليها من بعض ماتورطا فيه من التقصير ! وهل يأذن لى صديقى الصاوى فى أن أذكره بأن « أبولو » لم يكن يحب الزهرة ، وإنما كان يحب غيرها من أخواته الإلاهات القديمات ! .

محمد مندور

من (فن الشعر)

مدارس الشعر العربي الحديث

انتهينا من الحديث عن الشعر العربي التقليدى وتطوره فى ضوء النظرية العامة للشعر ووصلنا فى استعراضنا السريع إلى حركة البعث الشعرى الذى قام به فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن الحاضر شاعرنا الكبير محمود سامى البارودى ، وهو البعث الذى كان إيذانا ببدء الحركة الشعرية المعاصرة وتنوع مدارسها استنادًا إلى التراث العربى القديم حينا وإلى تأثيرات الآداب الغربية ومقتضيات حياتنا الجديدة حينا آخر . وهانحن أولاء ننظر اليوم فى هذه المدارس .

المدرسة التقليدية :

وقد كان أول هذه المدارس ظهورا وأوسع أصحابها شهرة « المدرسة التقليدية » التى تزعمها أمير الشعراء أحمد شوقى ، وكان من فحولها شاعر النيل حافظ إبراهيم وشاعر البداوة محمد عبد المطلب وشاعر رشيد على الجارم والشاعر محمد الاسمر ، ولا يزال من بين أنصارها الأحياء الشعراء : محمود عماد وعلى الجندى وعزيز أباظة .

ولقد يبدو غريبا أن يتزعم أحمد شوقى هذه المدرسة مع أنه أوفد فى بعثة دراسية إلى فرنسا حيث أقام أربع سنوات اتصل فيها بآدابها خاصة والآداب الأوربية عامة ، وتأثر أثناء إقامته بتلك الآداب حتى رأيناه يترجم شعرا قصيدة « البحيرة » للامارتين ، كما ترجم عددا من أقاصيص « لافونتين » على ألسنة الحيوانات ، وألف أقاصيص أخرى على غرارها ، بل وألف الطبعة

الأُولى من مسرحية « على بك الكبير » سنة ١٨٩٣ ، ولكن هذا العجب يمكن أن يزول إذا ذكرنا ظروفَ حياة شوقى الخاصة وإعداده نفسه ليكون شاعر الأمير تمهيدا لأن يصبح أمير الشعراء ويبايعه العرب على ذلك فى سنة ١٩٢٧ ، فهو نفسه يحدثنا فى مقدمة ديوانه الأَول الصادر فى سنة ١٩٠٣ بأنه قد حاول أن يتأثر بالأدب الغربى ، ولكنه لم يلبث أن تبين أن المطلوب منه هو أن يلتزم عمود الشعر العربى وتقاليده ، وفعلا نهج هذا السبيل حتى إننا لنقرأ شعره فلا نكاد نتبين فيه أثرا واضحا للآداب الغربية ، بل ولا للحياة الأُوربية التى عاشها أربع سنوات ، وذلك فيما عدا القليل النادر إذا قورن بشاعر لاحق كـ « على محمود طه » الذى لم تتح له الإقامة المتصلة بأُوربا كما أُتيحت لشوق ، ومع ذلك نحس أنه قد تأَثر تأَثرا عميقا بتلك الحياة ومشاهدها الطبيعية والإنسانية خلال زياراته الصيفية العابرة لأَقطار أوربا على نحو مانشهد فى عدد من قصائده ابتداءً من « الجندول » إلى « بحيرة كومو » ، بل إن قصيدة شوقى الوحيدة التى تردد بعض ذكريات باريس وهى قصيدة « غاب بولونيا » لا نحس فيها تعمقا من الشاعر فى حياة تلك المدينة الصاخبة ولا غنى فى تجاربه فيها ، وإن تكن بالغة الجمال والعذوبة فى نسيجها الشعرى ومايشيع فيها من أسى مرهف حيث يقول :

ياغابَ بُولونَ وَلى ذِمَمٌ عليكَ ولى عُهُود
زمنٌ تقضَّى للهوى ولنا ، بظلك ، هل يعود ؟
حُلْمٌ أُريدُ رجوعَه ورُجوع أحلامى بَعيد
وَهَب الزمانَ أعادها هَلْ للشَّبيبة مَنْ يُعيد ؟
ياغابَ بولُون وَبِى وَجْد مع الذكْرَى يزيد

خفقت لرؤيتك الضلو ع وزلزل القلب العميد
هلا ذكرت زمان كُنْ نَا والزمان كما نريد
نطوى إليك دُجى الليا لى والدّجى عنا يَذُود
فنقول عندك مانقو لُ وليس غيرك من يُعيد
نُطوَى هوىً وصبابةٌ وحديثُها وترٌ وعُود
نسْرِى ونمرح فى فَضَ ائك والريّاح به هُجود
والطَّيْر أقعدها الكرى والناس نامتْ والوجود

ومن الواضح أن شوقى لم يقل هذه القصيدة وهو مقيم بباريس أيام شبابه وإنما قالها وقد تقدّم به العمر عندما عاد فى إحدى رحلاته إلى « غاب بولون » ، وإن المرء ليحار فى افتقاد أصداء الحياة الباريسية فى شعره المبكر ، ولكنَّ هذه الحيرة يمكن أن تخف إذا ذكرنا أن شوقى لم يستطع قط أن يكون شاعرا وجدانيا وأن شعر المناسبات هو الذى غلب على شعره ، ولعله رأى فى هذا النوع من الشعر مايواتى طموحه أكثر من شعر الوجدان أو لعل مزاجه الخاص لم يكن يطاوعه ، أو لعل فى ظروفه الاجتماعية وطبقته المترفعة المتزمتة مامنعه من أن يستسلم لوجدانه مترفعا عن أن يعرضه على القراء أو السامعين ، وأيا مايكون الأمر فإننا نعتقد أن أحمد شوقى لم يستطع – لسوء الحظ – أن يغذى طاقته الشعرية الفذة بآداب الغرب وحياة الغرب ، كما أنه لم يستطع أن يطلق طاقته على سجيتها ، وأن يخلص لنفسه وأن يرتفع بشعره إلى الآفاق الإنسانية الرحبة التى لا تتقيد بمناسبات الظرف وبملابسات المكان والزمان حتى ليصعب على أى ناقد اليوم أن يستشف من شعر شوقى شخصيته ومعالمه الروحية وأية فلسفة خاصة فى الحياة ، وكل هذه الحقائق هى التى مكنت لمدرسة التجديد التى

قادها شكرى والمازنى والعقاد من الهجوم على شوقى ومدرسته ذلك الهجوم العنيف الذى نطالعه فى الجزئين اللذين ظهرا فى سنة ١٩٢١ من كتاب « الديوان » الذى قدّر له كاتباه المازنى والعقاد أن يصل إلى العشرة أجزاء ، وقد خصصاه لمهاجمة المدرسة التقليدية كلها فى الشعر والنثر ، وذهب العقاد بنقد شوقى فاتّهمه بعدم الصدق ، وقرر أن الشاعر هو مَنْ أخلص لنفسه بحيث لا يحجب الكذب والتكلف شخصيته عن شعره ، كما اتهمه بالتقليد والصدور عن القوالب الشعرية المتوارثة دون قدرة على التحديد والابتكار ، ودون غوص وراء الحقائق العميقة والصور الجديدة وكل ذلك سواءٌ فى شكل القصيدة أو مضمونها . وكانت جماعة الديوان متأثرة بلا ريب بالآداب الغربية وبخاصة الإنجليزية منها بل وبالشعر الأوربى الرومانسى بنوع أخص بدليل إجماعهم على الدعوة إلى شعر الوجدان .

ولكن المدرسة التقليدية التى لاقت نجاحا شعبيا واسعا لم تستسلم قط ، بل ظلت تتشبث وتقاوم حتى اليوم .

مدرسة الديوان :

وقادت مدرسة الديوان الدعوة إلى شعر الوجدان ، واتفق ثلاثتُهم على هذه الدعوة وإن اختلفوا بعد ذلك فى الاتجاه وفقا لمزاج كل منهم الخاص ، فذهب عبد الرحمن شكرى بالتأمل الوجدانى والاستبطان الذاتى على نحو مارأينا سابقا فى قصيدته التى يخاطب فيها المجهول ، بينما صدر المازنى فى مستهل شبابه عن روح رومانسية شاكية باكية متبرمة بالحياة ساخطة عليها ، وظل يصدر عن هذه الروح حتى هجر الشعر كله بعد الجزئين اللذين صدرا من ديوانه إلى النثر الذى برع فيه وأصبح من أعلامه ، كما تخلص من الشكوى والسخط

بالسخرية والتهكم اللذين عُرف بهما فى نثره ، ولعلنا نستطيع أن نحس بمدى سخطه وشكواه وتبرمه بالحياة فى مثل قوله عن (الإخوان) :

سل الخلصاء ماصنعوا بعهدى ... أضاعوه وكم هزئوا بِجِدّى
ركبت إليهمو زهر الأمانى ... على ثقة فعدت أذم وخدى
وصلت بحبلهم حبلى فلما ... نأَوْا عنى قطعت حبال وُدّى
وكانوا حليتى فعطلت منها ... وغمدى ، فالحسام بغير غمد
أذم العيش بعدهمو ومنْ لى ... بمن يدرى أذَمُّوا العيش بعدى
وماراجعت صبرى غير أنى ... أُكتِّم لوعتى فى الشوق جهدى
ولو أطلقت شوق بلَّ نحرى ... وروَّى وَبْل غادِيتَيْه خَدِّى ... الخ

ولعلنا نستطيع أن نلمس المزاج الرومانسى الذى كان مسيطرا على المازنى عندئذ فى قوله :

ويروعنى يأسى ويفزعنى ... أملى وأفرق من لقاء غدى

أو فى قوله :

إنى أرانى قد حُلت وانتسخت ... مع الصِّبا سُورة من السور
وصرت غيرى فليس يعرفنى ... إذا رآنى صباى ذو الطُّرر
ولو بدا لى لبتُّ أُنكره ... كأننى لم أكنه فى عُمُرى
كأننا اثنان ليس يجمعنا ... فى العيش إلا تَشَبُّثُ الذِّكَرِ
مات الفتى المازنى ثم أتى ... من مازن غيرُه على الأثر

وأما العقاد أديبنا الطموح الواسع الآفاق فقد قال الشعر فى الاتجاهات جميعها فله شعر الوجدان وله الشعر الفلسفى ، بل وله أيضا شعر المناسبات ،

ولكننى عن نفسى أفضل ماقاله من الشعر الوجدانى الخالص الذى تروقنى منه أمثال قصيدة « نفثة » التى يقول فيها :

ظمآن ظمآن لا صوب الغمام ولا عذب المدام ولا الأنداء ترويني

حيران حيران لا نجم السماء ولا معالم الأرض فى الغماء تهديني

يقظان يقظان لاطيب الرقاد يُدا نيني ولا سَمَرُ السُّمَّار يُلهيني

غصّان غصّان لا الأوجاع تبليني ولا الكوارث والأشجان تبقيني

شعرى دُموعى ومابالشعر من عوض عن الدموع نفاها جَفْن محزُون

ياسوء ماأبقت الدنيا لمغتبِط على المدامع أجفان المساكين

هم أطلقوا الحزن فارتاحت جوانحهُم وما استرحْتُ بحُزن فىَّ مدْفونِ

أسوان أسوان لاطِبُّ الأُساةِ ولا سِحرُ الرُّقاة من الَّلأْواء يشفيني

سأْمان سأْمان لاصفوُ الحياة ولا عجائب القدَرِ المكنون تُغْنيني

أصاحب الدهر لا قَلْبٌ فيسعدني على الزمان ولا خل فيأْسوني

يدْيك فامْحُ ضنىً ياموتُ فى كبدى فلستَ تمحوه إلاَّ حين تمحوني

وعلى أية حال فإن دعوة جماعة الديوان وبخاصة دعوتهم النقدية قد ساهمت مع دعوة المدرسة المهجرية ، ومدرسة مطران فى توجيه الشعر العربى الحديث الوجهةَ الوجدانية التى لا تزال تلازمه حتى اليوم على الرغم من تطور الوجدان فى الفترة الأخيرة من الفردية إلى الجماعية .

المدرسة المهجرية :

بينما كانت جماعة الديوان تدعو إلى التجديد فى المشرق العربى كان إخوانهم فى المهاجر الأمريكية وبخاصة الشمالية منها يدعون دعوة مماثلة حتى رأينا العقاد وميخائيل نعيمة يتبادلان التحية والتأْييد فى كتاب : « **الغربال** »

الذى ألفه نعيمة وقدم له العقاد وفيه يرسم نعيمة للدعوة الجديدة سبلها ، ويرسم لنقد الشعر وتوجيه مقاييس يستمدها من حاجاتنا النفسية الثابتة بحيث يقوم الشعر بإشباعه لحاجة أو أكثر من هذه الحاجات التى أجملها فيما يأتى :

أولا : حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ماينتابنا من العوامل النفسية من رجاء ويأس وفوز وفشل وإيمان وشك وحب وكره ولذة وألم وحزن وفرح وخوف وطمأنينة وكل مايتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثرات .

وثانيا : حاجتنا إلى نور نهتدى به فى الحياة . وليس من نور يهتدى به غير الحقيقة . حقيقة مافى أنفسنا وحقيقة مافى العالم من حولنا . ونحن وإن اختلف فهمنا عن الحقيقة لسنا ننكر أنَّ فى الحياة ماكان حقيقة فى عهد آدم ولايزال حقيقة حتى اليوم وسيبقى حقيقة إلى آخر الدهر .

وثالثا : حاجتنا إلى الجميل فى كل شىء . ففى الروح عطش لا ينطفئ إلى الجمال وكل مافيه مظهر من مظاهر الجمال ، فإننا وإن تضاربت أذواقنا فيما نحسب جميلا ونحسبه قبيحا لا يمكننا التعامى عن أن فى الحياة جمالا مطلقا لا يختلف فيه ذوقان .

ورابعا : حاجتنا إلى الموسيقى ، ففى الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان لاندرك كنهه ، فهى تهتز لقصف الرعد ، ولخرير الماء ولحفيف الأوراق ، لكنها تنكمش من الأصوات المتنافرة وتبسط بما تآلف منها .

ولقد وجَّه جبران خليل جبران شعرَ المهجر توجيها قويا نحو الرومانسية المجنحة وامتد تأثيره إلى الشرق العربى كله ، سواءٌ فى الشعر الموزون أو الشعر

المنثور وكان تأثيره أوضح مايكون فى خلق شعر المناجاة الذى سميناه فى كتابنا : « فى الميزان الجديد » بالشعر المهموس ، ورأينا مثلا رائعا له فى قصيدة « أخى » لميخائيل نعيمة ، ولنأخذ لهذا الشعر مثلا جميلا آخر من مطلع قصيدة « الطين » لإيليا أبو ماضى :

نَسِى الطين ساعةً أنه طين حقيرٌ فصال تيها وعربد
وكسا الخزُّ جسمَه فتباهى وحوَى المالَ كِيسُه فتمرّد
ياأخى ! لا تَمِل بوجهك عنّى ما أنا فحْمةٌ ولا أنت فَرْقَد
أنت لم تصنع الحريرَ الذى تلبس واللؤلؤً الذى تتقلد
أنت لا تأكل النُّضارَ إذا جُعْت ولا تشرب الجُمان المنَضَّد
أنت فى البُردة الموشّاة مثلى فى كسائى الرَّديم تشْقى وتسعد
لك فى عالم النهار أمانٍ ورؤًى والظلام فوقك ممتد
ولقلبى كما لقلبك أحلا م حسانٌ فإنه غير جَلْمد
أأمانِىَّ كلُّها من ترابٍ وأمانيك كلُّها من عَسْجَد ؟
وأمانى كلّها للتّلاشى وأمانيك للخلود المؤكد ؟
لا فهذى وتلك تأتى وتمضى كذويها ، وأىّ شىءٍ مؤبد !
أيها المزدهى إذا مسك السّـ قم ألا تشتكى ؟ ألا تتنهد ؟
وإذا راعك الحبيبُ بهجر ودعتْك الذكرى ألا تَتَوجَّد ؟
أنت مثلى يهشُّ وجهك للنعمى وفى حالة المُصيبة يكْمد
أدُموعى خَلٌّ ودمعك شهدٌ وبكائى ذُل ونوحك سؤْدَد ؟
وابتسامى السرابُ لارِىَّ فيه وابتساماتك اللآلى الخُرَّد
فَلَكٌ واحد يُظِل كلينا حارَ طرفى به وطرفُكَ أرْمد
قمرٌ واحد يُطِلّ علينا وعلى الكوخ والبناء الموطّد

إن يكنْ شرقا لعينيك إنى لا أراه من كُوّة الكوخ أسود
النجومُ التى تراها أراها حين تخفى وحينا تتوقد
لستَ أدنى – على غناك – إليها وأنا مَعْ خصاصتى لسْتُ أبعد
أنت مثلى من الثّرى وإليه فلِماذَا ياصاحبى التّيه والصّدْ

مطران ومدرسة أبولو :

وفى الوقت الذى كان فيه جماعة الديوان وكان المهجريون يهاجمون المدرسة التقليدية أعنفَ الهجوم ويَدْعون إلى التجديد دعوةً عنيفة صاخبة كان ثمة شاعر كبير يجدد فى صمت ويقدم رَوائعه الجديدة حاملةً الدعوةَ العملية لهذا التجديد ، وهو الشاعر خليل مطران الذى كتب المطوّلات القصصية والدرامية « الرائعة » كما كتب الوجدانيات التى رأينا مثلا جميلا لها فى قصيدة « المساء » التى كتبها سنة ١٩٠٢ وهو مريض بمكس الاسكندرية ، وقد رأينا كيف أحال الوصف فيها من الحسية التقليدية إلى الوجدانية التى يمتزج فيها الشاعر بالطبيعة ويتجاوب معها وكأنه حل بها وحلت به ، مما يجعل من مطران رائد الوصف الوجدانى فى شعرنا العربى الحديث .

ولقد أعلن الشاعر أحمد زكى أبو شادى منذ ديوانه الأول « أنداءُ الفجر » أنه قد تتلمذ على مطران ، كما أعلن الاعترافَ نفسَه عددٌ من كبار جماعة أبوللو التى تأسست فى سنة ١٩٣٢ وأصدرت مجلتها الشعرية الخالدة التى ظلت تصدر حتى آخر سنة ١٩٣٤ متخصصةً فى نشر الشعر الجديد ونقده ، ومنهم الشاعر الوجدانى الكبير الدكتور إبراهيم ناجى ، الذى تحدث غير مرة عن « الحمى المطرانية » التى أصابته وأصابت رفاقه .

وعلى الرغم من أن جماعة أبوللو لم تَدّع أنها تكون مدرسة ذات فلسفة شعرية مجددة ، بل أعلنت على العكس أنها تفسح صدرها وصدر مجلتها لكل

شعر جيد فإنها فى مجموعها قد تميّزت بالطابع الوجدانى الخالص رغم اختلاف كبار أعضائها اختلافا بينا فى المزاج النفسى ، وهو الخلاف الذى جعل من شعر ناجى قصيدة غرام ومن شعر أبى القاسم الشابى ثورةً نفسية عارمة ومن شعر على محمود سيمفونية مرحة مبتهجة بالحياة ، ومن شعر حسن كامل الصيرفى تأملا انطوائيا متصلا فى الحياة وحقائقها ، ومن شعر الهمشرى هُروبا عاطفيا من صخب الحياة إلى « نارنجته الذابلة » أو إلى « قمة الأعراف » ، فأغنوا شعرنا العربى المعاصر بثروة ضخمة من شعر الوجدان المتفاوت النغمات المتعدد الألوان امتدادا من ناجى صاحب « العودة » و « الأطلال » والقائل :

تتعاقبُ الأقدارُ وهى مسيئَةٌ   كم عقَّنَا ليلٌ وخانَ نَهَار
وكأنّما هذا الفضاءُ خطيئَة   وكأن همسَ نسيمِه استغفار

إلى أبى القاسم الشابى الذى ظل يغالب الأقدار والمرض العضال حتى أسلم النفس الأخير فى روح ثورية صلبة عاتية نستطيع أن نحسها فى مثل قوله من قصيدة « نشيد الجبار ، أو هكذا غنى بروميثيوس » :

سأعيش رغم الداء والاعباء   كالنسر فوق القمة الشّماء
أرنُو إلى الشمس المضيئة هازئا   بالسُّحْب والأمطار والأنواء
لا ألمح الظل الكئيب ولا أرى   مافى قرار الهوة السوداء
وأسيرُ فى دنيا المشاعِر حالما   غَردًا وتلك طبيعة الشعراء
أشدُو بموسيقَى الحياةِ ووحيِها   وأذيب روحَ الكون فى إنشائى
وأصيخ للصوت الإلهِىّ الذى   يُحيي بقلبى ميِّت الأصْداءِ
وأقول للقدر الذى لا ينثنى   عن حرْب آمالى بكل بلاء
لا يطفىءُ اللهب المؤجَّجَ فى دَمى   موجُ الأسى وعواصفُ الأرْزاء
فاصدم فؤادى مااستطعت فإنه   سيكونُ مثلَ الصَّخرةِ الصَّمَّاء

لا يعرفُ الشكوىَ الذليلةَ والبُكا   وضَرَاعَةَ الأَطفال والضُّعَفَاء

ويعيشُ كالجبار يرنو دائما   للفجر . . . للفجر الجميل النائى

وقد سرتْ روح الشابّى الثائرة فى ضمير الأُمة العربية كلها فأَصبحت ترى المواطن العربى فى كل قطر يزدد قوله :

إذا الشعبُ يوما أرادَ الحيا   ة فلابُدّ أن يستجيبَ القدَر

ولابدّ لليل أنْ ينجلِي   ولابدَّ للقَيْد أن ينكَسِر

وكل ذلك إلى جوار نغمات على محمود طه الباسِمَة المبتهجة فى دواوينه « الملاّح التائه » و « عودة المَلاّح التائه » و « زهر وخمر » « والشوق العائد » « وشرق وغرب » . وقد ردَّد عددٌ من مغنينا عددا من قصائده التى تنشر البهجة فى النفوس وفى مقدمتها أغنية « الجندول » :

أين من عيْنَىَّ هاتيك المَجَالى   ياعروسَ البَحْرِ ياحُلْمَ الخيال

مدرسة الوجدانى الجماعى :

وسار الزمن بخطوات حثيثة فإذا بالمد الثورى يعلو موجه ، وإذا بثورتنا الوطنية الكبرى تَجْمع فى سنة ١٩٥٢ بين الثورة السياسية والثورة الاجتماعية ، فيأْخذُ الوجدان الفردى فى التقهقر شيئا فشيئا أمام الوجدان الجماعى الذى نُسَمِّيه حينا بالوجدان الواقعى وحينا آخر بالوجدان الاشتراكى ، فيظهر إلى جوار شعر الوجدان الفردى الخالص شعرُ الوجدان الجماعى الذى سبق أن رأينا كيف أخذ يجدِّد فى صورة القصيدة العربية ومضمونها فيتحرر من وحدة البيت ليجعل من القصيدة كلها وحدة موسيقية متصلة متماسكة ، ويلجأُ فى أحيان كثيرة إلى الأُقصوصة الموضوعية والدراما القصيرة ليتخذ منها موضوعات لقصائده .

ما الجديد في الشعر الجديد

زكي نجيب محمود
من (فلسفة وفن)

فى هذه الحركة الدائرة رحاها اليوم بين « جديد » الشعر و « قديمه » كثيرا ما أسائل نفسى – بحكم مزاجى الفلسفى الذى ينزع نحو التحليل – أسائل نفسى : ترى هل تحمل هاتان اللفظتان معنى واحدا بعينه عند المعتركين جميعا ؟ ماذا عسى أن يكون معنى « جديد » أو « حديث » عند من ينادون بضرورة أن يكون الشعر « جديدا » وعند من يردون عليهم بأنه لا مناص لهذا « الجديد » من أن يلتزم أسس القديم الذى قد جرى به التقليد ؟ .

إننى بهذه الكلمة القصيرة أحاول أن أوضح الأمر لنفسى ، فإذا اشترك معى القارىء فى النتائج التى أصل إليها كان ذلك خيرا ، والا فلا حيلة لى فى عناده إلا أن يردّنى بتوضيح من عنده أشد نصوعا وأجلى ظهورا ، وأول مايدور فى خاطرى فى تحديد « الجديد » هو أنَّ شعر العصر هو المتمثل فى شعراء العصر ، هذا بديهى ، لأن الشعر ليس سحابة معلقة فى الفضاء بغير شاعر من لحم ودم يرتكز على كتفيه ، فالشعر الجديد فى مصر اليوم – مثلا – هو مانراه فى دواوين شعرائنا المعاصرين « جميعا » – من يجرى منهم على سنة العرف ومن يخرج على تلك السنة على حد سواء ، لأن الفريقين معا يؤلفان شعر عصرنا ، ولو أخذنا « الجديد » بهذا المعنى الزمنى الذى يقطع مجرى التاريخ مقطعا أفقيا لنظرنا إلى شعرائنا كافة على أنهم – بالتعاون – يعبرون عن روح العصر ، فحتى أشدهم التزاما للقديم ، يعبر عن روح العصر ، لأنه هو نفسه دليل مجسد على

أن أثار القديم مازالت « جديدة » ، شأنها فى عصرها شأن كل « جديد » مستحدث ظهر لتوه ولم يكن بالأمس قائما فهأنذا كائن عضوى ذو عينين وأذنين ، وأمسك بين أصابعى قلما من طراز معين وأكتب هذه الصفحات بأحرف عربية هذا أنا ، الآن ، بكل هذه التفصيلات متشابكة ، أفيجوز أن تتصارع هذه الأجزاء المتشابكة التى تكون حقيقتى « الآن » فيقول « القلم » — مثلا — للعينين : أين أنتما منى ، فأنتما « قديمتان » قدم التطور البيولوجى الذى أنشأكما ، أما أنا « فجديد » أخرجتنى المصانع منذ لحظة قريبة . كلا لأن العينين قديمتان جديدتان معا ، لأنهما لا تزالان تؤديان المهمة نفسها فلا يمنع قدمهما أن تكونا بنفس « الجدة » التى للقلم لأنهما والقلم معا خيوط من حقيقة راهنة ، هى كتابة هذه الأسطر التى أكتبها الان . كلا وليس بى حاجة أن أبتكر أحرفا جديدة لكى أكون كاتبا جديدا فالقديم هنا أيضا هو قديم جديد معا .

بهذا المعنى الأفقى يتساوى شعراؤنا « جدة » فى التعبير عن عصرنا ، فلا فرق بين « على الجندى » و « صلاح عبد الصبور » و « محمود حسن إسماعيل » و « صالح جودت » لا فرق بينهم فكل يعبر عن عصره حين يعبر عن نفسه لأنه أحد أبناء العصر ، سواء اشتد التزام القواعد التقليدية كما هى الحال مع « على الجندى » أو خف هذا الالتزام كما هى الحال مع « صلاح عبد الصبور » أو وقف موقفا وسطا كما هى الحال مع « محمود حسن اسماعيل » و « صالح جودت » — وليس الوسط هنا وسطا فى التزام قواعد الشكل ، ولكنه وسط فى التزام الموضوع — وهناك من شعرائنا المعاصرين أيضا من يقف موقفا وسطا فى الشكل فهو آنا ملتزم وآنا غير ملتزم .

لكن لا ، فهذا تفسير « للجديد » لا يشفى غليلا لأننى أول من يحس أنه يتغاضى عن جانب هام فى معنى « الجدة » فلا يكفى أن يكون الفرد المعين قائما بيننا يتنفس هواءنا ويمشى على أرضنا ويشاركنا الطعام والشراب ، لكى نقول عنه إنه كأى فرد آخر من حيث مشاركته لروح عصره ، فكم من رجل يعيش معنا بظاهره ، وباطنه مع عصر آخر يختاره من العصور السوالف ، فهذا يعجبه العصر الجاهلى فيقف عنده بروحه ، وذلك يعجبه عصر بنى أمية أو عصر بنى العباس فيرتد إليه بمثله العليا ، وهلم جرا ، وإنما « العصرى » بأوفى معانى الكلمة هو من شرب القيم السائدة فى عصره دون أى عصر آخر ، بحيث لو ارتد بمعجزة إلى عصر سابق أو لاحق ، لأحس بالغربة الشديدة التى يؤثر عليها العدم ، كما حدث لأهل الكهف فى مسرحية « توفيق الحكيم » ، والأمر بعد ذلك يحتاج إلى تحليل طويل عريض عميق يظهر لنا العناصر التى منها يتألف العصر ، بحيث يتاح لنا أن نقول فى اطمئنان وثقة إن هذا الشاعر قد تمثل هذه العناصر ، ولم يتمثلها ذلك الشاعر ، فالأول هو وحده « الجديد » وأما الثانى فإما أن يكون « قديما » أو يكون « مستقبليا » سابقا لعصره . نعم ، فنى أوروبا وأمريكا اليوم من لا يرضى لنفسه أن يكون « جديدا » فقط ، ينحصر وجه الاختلاف عنده فى أنه مختلف عن الماضى ويريد لنفسه أن يختلف عن الحاضر أيضا ، فيسبق عصره بأن يمد بصره إلى مستقبل لم يظهر بعد فى الوجود الواقع .

هذا هو المعنى الذى أحسب أنصار الجديد فى المعركة القائمة يقصدون إليه ، فهم يريدون أن يقولوا إن عناصر الحاضر — وقد تكون عناصر المستقبل المأمول أيضا — تتمثل فيهم وحدهم ، ولا تتمثل فى سواهم واذن فسواهم تقليديون يحافظون على القديم ، وأما هم فنبات جديد أنبتته تربة جديدة ،

فماذا ياترى هي تلك العناصر – على وجه الدقة – التي يراها الجدد متمثلة في شعرهم تمثيلا يجيز لهم أن يكونوا وحدهم جديرين أن ينعتوا بالجدّة والحداثة ؟ أو فلنعكس السؤال ونقول : ماذا في شعرهم – وليس في شعر سواهم – مما يساير العناصر المميزة لعصرنا ؟ فربما كانت هذه الصورة الثانية للسؤال أيسر تناولا ، لأننا عندئذ لا نبدأ بتحليل مميزات العصر ثم ننقل العين إلى الشعر الجديد لنرى إن كانت تلك المميزات كائنة فيه أو لم تكن ، بل نبدأ بتحليل مميزات الشعر الجديد ثم ننقل العين إلى مميزات عصرنا لنرى إنْ كانت تلك المميزات قد جاءت صدى لهذه ، وتحليل الشعر أيسر علينا – فيما أظن – من تحليل الحضارة المعاصرة كلها .

ولا نريد أن نتكلم كلاماً في الهواء ، بل نريد أن نجيب عن سؤالنا والدواوين بين أيدينا ، فنضع – مثلا – ديوان « صلاح عبد الصبور » وإلى جانبه ديوان محمود عماد أو ديوان محمود حسن إسماعيل ثم نسأل : ماذا هناك وليس هنا ؟ لو كان كل الفرق بينهما هو فرق في الخبرة الشعورية لما كان هذا الفرق مسوغا أن يكون الأول جديداً والثاني قديما ، لأنه إذا لم يتفرد « كل » شاعر بخبرته الشعورية لما استحق أن يكون شاعرا على الإطلاق ودع عنك أن يوصف بكونه جديدا أو قديما ، نعم إن « نمطا » معينا من الخبرة يسود في عصر دون عصر ، فقد يسود التفاؤل عصرا والتشاؤم عصرا آخر ، أو قد يسود القلق النفسي عصراً والطمأنينة عصرا آخر ، وربما قال القائلون إن الخبرة الشعورية في ديوان « عبد الصبور » أقرب إلى « نمط » الخبرة العصرية من زميله ، فهل هذا صحيح ؟ ليقل لي من شاء ماهي « القيم » الإنسانية الأساسية التي جسدها « عبد الصبور » في شعره وافتقدت من شعر محمود حسن اسماعيل » ؟ – رجائي من القارىء ألا يفهمني على أنني أهاجم

هناك وأدافع هنا ؛ لأننى أريد أن « أفهم » ولا أقصد إلى هجوم أو دفاع — أهى « الحرية » و « التحرر » ؟ إذا كان ذلك كذلك فإنى أزعم أن هذه القيمة الإنسانية طابع يميز كل آثارنا الأدبية المعاصرة شعرا ونثرا . فلقد تقاسمناها فيما بيننا ، ولم ينفرد بها واحد دون آخر . أهى « الثورة » ؟ لكن الثورة ، فى حد ذاتها لا ترفع ثائرا على القيم « الإنسانية » ليرتد بنا إلى حيوان أعجم وعندئذ يكون « الجديد » المزعوم هو أقدم قديم عرفه تاريخ الحياة على وجه الأرض ، على كل حال إننى أصرح بأننى عاجز عن رؤية المميز « الشعورى » الذى من أجله كان الجديد المزعوم فى الشعر جديدا .

لكن الذى لاتخطئه العين هو الاختلاف فى « الشكل » فى « القالب » فى « الإطار » ، فهاهنا — إذن — يجب أن يكون النقاش ، « فالجديد » يتميز بتخففه من الالتزام الشكلى ، فهو إن حافظ على شىء من الوزن ، فهو لا يريد أن يلتزم القافية فمهما يقل الشعراء الجدد ومهما يقسموا بالله العظيم (كما أقسم صلاح عبد الصبور فى إحدى مقالاته ، بل إنه قد جعل هذا القسم عنوانا لمقاله) أقول إنهم مهما أقسموا بالله العظيم إنهم ينظمون شعرا « موزونا » فلا أظنهم ينكرون أن مدى التزامهم أقل من مدى التزام الشاعر الذى يحافظ على عمود الشعر الموروث .

وهاهنا أقول إنه إذا كان هذا التخفف من العناية بالشكل هو السمة المميزة للشعر الجديد (لاحظ أن هذه جملة شرطية ، فإذا أجاب منهم مجيب بأن هذا التخفف من العناية بالشكل ليس هو السمة المميزة للشعر الجديد ، لم يعد بينى وبينهم نقاش) أقول إنه إذا كان هذا التخفف هو السمة المميزة ، إذن فما يسمى « بالجديد » هو محاولة أُرِيدَ بها أن تكون شعرًا لكنها لم تبلغ أن تحقق لنفسها ما أرادت ، والفرق عندئذ لا يكون فرقا بين شعر « جديد » وشعر « قديم »

بل يصبح الفرق فرقا بين الشعر وما ليس بشعر على الإطلاق ، لأن الذى يميّز الفن فى شتى صنوفه هو « الشكل » الذى صُبَّ فيه موضوع ما ، ولو انهار الشكل لم يعد الفن فنًّا حَتَّى وإن بقى الموضوع كله بحذافيره لم ينقص شيئا ، هذه مسلَّمة يستحيل بغيرها أن نمضى فى المناقشة خطوة واحدة وليس الشعر بدعا بين الفنون فى هذا ، فالموسيقى مادّتها الصوْت ، لكن هذا الصوت لابد أن يُساق فى ترتيب معلوم ، والتصوير مادته الضوءُ (أى اللون) لكن درجات الضوء لابد أن توضع على اللوحة فى ترتيب معلوم ، والنحت مادته الحجر على اختلاف صنوفه ، لكن هذا الحجر لابد أن يصاغ فى شكل معلوم ، والقصة مادتها أشخاص تتفاعل لكنْ كل شخص منها لابد أن تُنَظَّم أحداث حياته تنظيما يُخرج الصورة واضحة ، فهل نقول بِدْعا إذا قلنا إن الشعر مادته اللفظ. من حيث هو نغم (لأن اللفظ. من حيث هو رمز دال فقط. قد يكون مادة فن آخر غير الشعر) فلابد أن يساق هذا اللفظ. سياقا يحقق النغم المطلوب .

ويستحيل علينا أن نقول عن قصيدة إنها قد حققت شكلا مافى ترتيب كلماتها إلا إذا كان فى وسعنا أن نستخرج « قاعدة » يمكن وصفها للاخرين بحيث إذا أراد واحد من هؤلاء الآخرين أن يسير على « القاعدة » نفسها استطاع ذلك ، فهل يستطيع شاعر من أصحاب الشعر الجديد أن يدلنا على « القاعدة » النظرية فى أية قصيدة من قصائده ؟ يقولون أحيانا إن القاعدة الجديدة هى جعل الوحدة الوزنية هى التفعيلة الواحدة ، وبهذا يكون السطر أو القصيدة تكرارا لهذه التفعيلة ، لكن أليس فى الأوزان التقليدية ما يكرر التفعيلة الواحدة ؟ نعم فيها ذلك ، ثم يضاف إلى ذلك أوزان أُخرى ، فهل نسمى الاكتفاء « ببعض » ماهو قائم فعلا تجديدا؟ إنّ تنوع الأوزان إنما جاء ليقابل تنوُّعًا فى الحالات النفسية ، ولو كان الشاعر دائما على حالة نفسية واحدة لما تعدَّدَتْ الأنغام والأوزان التى

يُريدها الشاعر ، فافرض أن عدد حالاتى النفسية هو عشرون ، أعدَدْت لكل حالة منها وزنا يناسبها ، أتكون أنت مجددا إذا قلت لى : لا ، بل إن عندى حالةً واحدة فقط هى التى تعاودنى ، ولذلك سأكتفى من أبحرك هذه العشرين ببحر واحد ؟ إنه لو كان هذا تجديدًا ، لكان الفقير الذى يكفيه جزءٌ يسير من ثروة الغنى مجدِّدًا ؛ لأنه اكتفى بالبعض دون الكل .

لو كان الشكل قليلَ القيمة إلى كل هذا الحد لما خسر الشعر شيئا حين يترجم من لغة إلى لغة أُخرى أو حين تنثر قصيدة إلى نفس اللغة التى نظمت فيها ، لأن ما يخسره الشعر بالترجمة أو بالنثر هو هذا وحده : هو الشكل ، ولست أدرى ماذا يكون الشكل إن لم يكن ترتيب الكلمات على نسق معلوم بحيث يحقق نغما ، فإذا احتاج هذا النغم إلى رابطة تربطه فى أجزاء القصيدة لجأتُ إلى القافية واخترتُ لهذه القافية نفسها ترتيبا يحقق لى ما أردتُه منها ، وهو ربط الوحدة النغمية فى القصيدة .

وإذا اتفقنا على أنَّ الشكل أمرٌ حيوى فى الشعر – بل وفى كل فن آخر – بقى أن أقول كلمة أخيرة ، وهى أنَّ مراعاة الشكل تقتضى أن أختار له مادة ذات صلابة وعناد ، حتى يكون « للصياغة » معنى ومغزى ، لماذا ينحت المثال تمثاله من المرمر أو الجرانيت ولا ينحته من الطين أو من الخزف ؟ الجواب هو أنه بمقدار صلابة المادةالتى يتناولها الفنانتكون مهارته الفنية فى تطويعها والإمساك بزمامها ، عظمة الشعرالجاهلى هى صلابة مادته ، وحتى حين يبدو اللفظ منسابا فى سلاسة فالبراعة تكون فى سيطرة الشاعرعلى مادةمنزلقة رواغة ، فسيطرة الفنان على مادة فنه – إذْ هو يصوغ تلك المادة فى شكلها الذى اختاره لها – شرطٌ جوهرى

لا أرى منه بدا ، وقد يقال بعد ذلك – دون أن يتغير الشرط – إن براعة الفنان هي في أن يخفي جهده المبذول في فرض تلك السيطرة على مادته المشكلة .. فهل يدعي شاعر من « الجدد » أن في مادته اللفظية مثل هذا العناد الذي يقتضيه المغالبة والتغلب ؟ كلا ، فالبناء من قش ، فقل ما شئت في محتواه ، لكن تهافت البناء يقضي بحرمانه من الدخول في دولة الفن الخالد .

ثورة العروض

لويس عوض

من(دراسات عربية وغربية)

عند ما فرغتُ من قراءة كتاب شاعرة العراق المعروفة نازك الملائكة عن « قضايا الشعر المعاصر » لم أعرف كيف أحكم على هذا الكتاب ولا سيما بعد كل ما قرأته حوله بقلم الدكتورة بنت الشاطىء ، فهذا الكتاب جيد أو لا بأس به على أقل تقدير ، إذا نظرنا إليه من زاوية معينة ، وهو كتاب ردىءٌ فى مجموعه ، به بعض اللمحات الثاقبة والنظرات الصادقة إذا نظرنا إليه من زاوية أ أُخرى . هو كتاب جيد أو لا بأس به إذا أخذناه مأخذَنَا لخواطر شاعرة عربية لامعة فى شعر الشعر المعاصرين ورأينا فيه سجلا لما تحبه نازك الملائكة ولما لا تحبه فى الشعر الحديث ، واعتبرناه دليلا إلى ذوقها الخاص وإلى آرائها الخاصة فى الشعر والشعراء . أما إذا حكمنا عليه وفى ذاكرتنا ما قالته الدكتورة بنت الشاطىء فى وصفه من أنه أهم كتاب ظهر فى العَرُوض العربى منذ الخليل بن أحمد لم يسعنا إلا أن نرفضه رفضنا لكتاب ردىء مهما كانت فيه هنا وهناك لمحات ثاقبة ونظرات صادقة .

من هذا ترى كيف يجنى النقاد أحيانا على المنقودين ، فمحاسبتنا نازك الملائكة بمقياس الخليل بن أحمد محاسبة تخرج منها نازك الملائكة خاسرة أيما خسارة ، كمحاسبتنا الناقد كنيث تينان مثلا أو الناقد سيريل كونولى بمقياس أرسطو العظيم أو كمحاسبتنا الكاتب المسرحى ميخائيل رومان بمقياس تنيسى وليامز أو آرثر ميلر .

ومشكلة نازك الملائكة مشكلتان ، فهى أولا شاعرة لها بعض فضل الريادة فى هذا الشعر الجديد الذى تسميه خطأً بالشعر الحر ، ولأنها شاعرة فهى طرف فى النزاع ، وهى تريد كل الشعراء أن يحبوا ما تحب وأن يبغضوا ما تبغض ، وهى ثانيا شاعرة من شعراء اليمين المتطور الذكى أو المحافظين المتطوِّرين الأذكياء الذين يحاولون منع ظهور الجديد بتبنى شعاراته وإدخال بعض التعديلات على الثوب القديم ليبدوَ فى زى جديد . فكتابها إذن مجرد بيان فى المعركة وليس كما ذكرت سيدتى بنت الشاطىء أهمَّ كتابٍ فى العروض العربى منذ الخليل بن أحمد ، بل إن كتاب نازك الملائكة ليس كتابا فى العروض الجديد أصلا ، برغم كثرة مافيه من مستفعلن فاعلات ، لأن العروض الجديد لا يزال يتكون كالجنين وأحسب أنه سيظل يتكون ويتكون جيلا آخر أو أجيالا قبل أن يستقر نهائيا وتظهر له ملامح واضحة وقسمات وأوزان يمكن تشخيصها وتبويبها على غرار مافعله الخليل بن أحمد بالستة عشر بحرا من بحور الشعر العربى ، أو مافعله أرسطو بقوانين المنطق أو بالدراما اليونانية .

فالخليل بن أحمد لم يخترع بحور الشعر العربى ولم يبتكر موسيقاه ، فقد كانت موسيقى الشعر العربى مكتملة التكوين قرونا وقرونا قبل عصره ، وإنما فضل الخليل بن أحمد هو أنه بوب هذه الأوزان الموسيقية التى وجدها مستقرة فى الشعر العربى ودونها بالنوتة الموسيقية بعد أن استخلص خصائصها من تراث العرب فى الشعر . كذلك لم يخترع أرسطو المنطق الصورى ، أو ما يسمونه منطق أرسطو ، لأن البشر كانوا قبل أرسطو يفكرون بالمنطق ويستخدمون قوانينه تلقائيا ويعرفون بالممارسة أن الشىء هو هو وأن الشىء لا يكون نفسه ونقيضه فى ذات الوقت وأن الشىء لا يمكن أن يخلو من نفسه ومن نقيضه . كان البشر قبل أرسطو يمارسون قوانين الفكر الضرورية دون أن يعرفوا لها أسماء محددة حتى جاء أرسطو وحدد لهم هذه الأسماء أو على الأصح ساعد على تحديدها وتبويبها ،

فأرسطو ليس بداية تراث ولكن نهاية تراث وقمته . كذلك لم يخترع أرسطو قوانين الدراما ، أو يبتكرها وإنما استقرأها استقراء واستخلصها استخلاصا من آثار المسرح اليونانى وأمكنه أن يحددها ويبوبها أو أن يساعد على ذلك ، فهو لم يكن أول نقاد اليونان وإنما كان آخرهم أو كان قمتهم وبعد القمة يكون الانحدار .

وهذا ما فعله الخليل بن أحمد بعروض الشعر العربى : استقرأ بحوره وخصائص موسيقاه من التراث العربى العظيم ودونها بهذه النوتة الموسيقية الأبجدية التى نسميها مستفعلن فاعلات ، ولعله لم يكن بداية المستقرئين والمبوبين والمدونين ولكن قمتهم العليا ، وهذا ما جعله العلمَ الفردَ فى تاريخ موسيقى الشعر العربى .

فهل فعلت نازك الملائكة شيئا من ذلك بموسيقى الشعر الجديد ؟ طبعا لا. لأن موسيقى الشعر الجديد وأوزانه وخصائصه لا تزال فى مرحلة التكوين ولن يمكن استخلاصها حقا أو تبويبها حقا إلا بعد أجيال وأجيال ، أى بعد أن يستقر عمودها وتستقر تقاليدها ويمكن فى اطمئنان الباحث أن يقول : هذا من عمود الشعر وهذه بدعة ليست من العمود. وأن كل ما نسمعه حولنا من قعقعة عظيمة فى بنيان الشعر العربى ومن جدران تتصدع وواجهات تنهار وأركان تتهاوى ليس إلا من أعمال النسف بالديناميت الذى تحاول به المدرسة الجديدة إزالة البناء القديم لتقيم محله البناء الجديد . وبعد النسف — إن تم — تكون إزالة الأنقاض ، وبعد إزالة الأنقاض نرجو أن يكون البناء ، فليس كل هدم يعقبه بناء ، ومن الناس من يقدرون على النسف ثم يعجزون عن البناء. والوقت لم يحن بعد لنرى إن كان ما يجرى حولنا حقا إزالة للبناء القديم لإقامة البناء الجديد أم أن كل هذا هو مجرد عمليات ترميم واسع النطاق فى صرح الشعر العربى ، باختصار إن ما نراه حولنا من عجيج وحركة دائبة ليس إلاَّ ثورة العروض ، وحين ينجلى غبار المعركة

سوف نستطيع أن نتبين فيم كانت الجلبة وفيم كان الضجيج ؟ ولست أحسب أن صرح الشعر العربي من الهوان بحيث يمكن للعشرات من صغار الشعراء الذين تناولتهم نازك الملائكة أن يؤثروا فيه بخير أو بشر . لا أعتقد أن أم نزار الملائكة وجميل الملائكة وإحسان الملائكة ، وسهام الملائكة وصادق الملائكة وعصام الملائكة ، ونزار الملائكة ، بل ونازك الملائكة نفسها ، وهى أشعر بنى الملائكة وأقرب أفراد هذه الأسرة الشاعرة إلى مفهوم الشعر الجيد ، لا أعتقد أن كل هؤلاء وعشرات معهم مثل أمجد الطرابلسى وفوّاز الطرابلسى وشاذل طاقة وعبد الرازق عبد الواحد وسعدى يوسف ، وجورج غانم وفؤاد رفقة وخليل حاوى وبلند الحيدري ونزار القبانى . . . الخ ولا أعضاء نادي مجلة « شعر » ولا أعضاء نادى مجلة « الآداب » بل ولا صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى بقادرين وحدهم أن يقيموا عمود الشعر العربى إن أحسنوا أو يهدموه إن أساءوا . فإن كل من نراهم حولنا من الشعراء هم بقايا القديم وطلائع الجديد ، والثورات الأدبية الكبرى لا يمكن أن تتم دورتها فى عشرة أعوام أو فى عشرين عاما ، ولا بد من الانتظار إذن لنرى ما سوف تسفر عنه ثورة العروض .

لهذا أجد من سبق الأمور أن تمسك نازك الملائكة عصا الخليل بن أحمد وتقول : « يجوز نظم الشعر الحر من نوعين من البحور الستة عشر التى وردت فى العروض العربى : يجوز نظمه من البحور الصافية وهى الكامل والرمل والهزج والرجز والمتقارب والخبب ، ومن البحور الممزوجة وهى السريع والوافر ؟ وأما البحور الأخرى التى لم نتعرض لها ، كالطويل والمديد والبسيط والمنسرح ، فهى لا تصلح للشعر الحر على الإطلاق ، لأنها ذات تفعيلات منوعة لا تكرار فيها . وإنما يصح الشعر الحُرُّ فى البحور التى كان التكرار قياسيا فى تفعيلاتها كلها أو بعضها ».

والسؤال هو : من ذا الذى يجيز ومن ذا الذى لا يجيز ؟ وهل انتهينا من إقامة عمود الشعر الجديد حتى نستطيع أن نقول : هذا من العمود وهذا خارج العمود ؟ إننا لا نزال فى أول الطريق ، وإقامة هذه الوصاية قبل أن تكتمل قوانين الشعر الجديد أمر مضحك مهما كان مقام قائله بل إن إقامة هذه الوصاية حتى بعد اكتمال قوانين الشعر الجديد وتبلور تقاليده أمر مرفوض فما نكس العرب قرونا وقرونا وشل ملكة الخلق فيهم بعد انهيار بنى العباس فى المشرق وانهيار بنى الأحمر فى المغرب إلا استسلام الناس للقائلين فيهم : هذا يجوز وهذا لا يجوز .

من أجل هذا وغيره أفضّل أن أرى فى كتاب « قضايا الشعر المعاصر » لنازك الملائكة لا تكملة « لمدونة » الخليل بن أحمد أو « الكوديكس خليليانا » ، إذا جاز لنا أن نستعمل هذا التعبير ، ولكن مجرد تعبير شخصى عما تحبه نازك الملائكة فى الشعر وما لا تحبه . فنازك الملائكة مثلا لا تحب الإسراف فى زحاف الرجز ، أولا تحب أن يصبح زحاف الرجز هو القاعدة . هى لا تحب توسع شعراء المدرسة الجديدة فى استعمال « مفاعلن » مكان « مستفعلن » أو على حد قولها « وهو مرض شاع شيوعا فادحا فى الشعر الحر ، واستهان به الشعراءُ ، أو لم يحسوا به فتركوه يعيث فى شعرهم ويفسد أنغامه » . وهى لا تذكر اسم صلاح عبد الصبور الذى أعده أشعر شعراء العربية اليوم فى كتابها الكبير (٣١٠ صفحات) إلا فى سطر واحد أو سطرين لتلومه — خاصة على إصابته بوباء زحاف الرجز فى قوله : « وحين يُقْبِل المَسَاءُ يُقْفِرُ الطريقُ والظلام مِحْنَةُ الغريب » وليتها أصابت فى تقطيع هذا البيت فهى تزن « يقفرالط » على مفاعلن وهو خطأٌ ساذج لا يقع فيه المبتدئون فى العروض ، وصواب وزنها « فاعلن » وقد كان ينبغى إن أرادت التقطيع أن تضع همزة المساء المضمرة بين قوسين لتثبت زمنها المهموس الذى أجرى عليه صلاح عبد الصبور حركة « السنكوب »

فى الموسيقى بحيث يستغل صوت الصمت ، ولا شك أن من حق نازك الملائكة أن تتأفف كما تشاءُ من التوسع فى زحاف الرجز ، ولكن كان أولى بها أن تسجل الظاهرة التاريخية الواجبة التسجيل وهى أن إحلال « مفاعلن » مكان « مستفعلن » بهذه الغزارة فى الشعر الجديد إنما جاء بتأثير تفعيلة « الإيامب » فى الرجز الإنجليزى وهو عمود الشعر المرسل وأكثر الشعر الغنائى ، أو عمود شعر مارلو وشكسبير ودرايدن الخ ، وعمود شعر بيْرون وشِلِى وكِيتْس وتنّيسون ، بل وعمود شعر الأوغسطيّين الإنجليز وعامة شعراء الزوجية ، فرتابة الإيامبوس الأوربية أو ريْتم الرجز الأوربى قد ترك أثره فى موسيقى الشعر العربى الحديث لكثرة ما يقرأ شعراؤُنا من شعر شكسبير وبيرون وشلى وكيتس وأمثالهم وجعلهم يأنسون إلى مفاعلن اللينة أكثر مما يأنسون إلى مستفعلن الفخمة .

ونازك الملائكة لا تذكر اسم أحمد عبد المعطى حجازى وهو بغير شك قطب من أقطاب المدرسة الجديدة ، إن لم يكن فى طليعتها إلا فى سطر واحد لتلومه على تكرار كلمة فى بيت بطريقة لا تعجبها ، وأعتقد أنها قد أصابت فى اختيار ماتلومه عليه وإن لم يكن هذا أردأ ما فى الشاعر حجازى الذى كثيرا ما تُركبه رغبته فى جهارة النبرة مركبا صعبا ، على عكس الشاعر صلاح عبد الصبور الذى كثيرا ما يركب الشطط لرغبته فى الهمس وخفوت الصوت . وهى تهمل الشاعر عبد الرحمن الشرقاوى إهمالا مطلقا فلاتتعرض له بكلمة واحدة كأنه غير موجود برغم أن عبد الرحمن الشرقاوى حقيقة فى الشعر الجديد لا سبيل إلى إنكارها ، ومن أراد أن يدرس العروض الجديد فلا مناص له من أن يدرس عبد الرحمن الشرقاوى .

ولست أريد أن أجادل نازك الملائكة فيما تحب أولا تحب فى استعمال العروض من حقها أن تبغض التّدْوير فى الشعر الجديد رغم أن القدماء أكثروا منه

إكثارا ، ومن حقها أن تزعم أن تدوير المحدثين سيء لا يرقى إلى تدوير القدماء ، كذلك من حقها أن تحمل على استعمال المحدثين للتفعيلات الخمس . لأن العرب آثرت التفعيلات المركبة . وقد كنت أوثر لها أن تركز بحثها فى عشرة شعراء من أئمة الشعر الجديد بدلا من أن تشتت جهدها بين مائة شاعر أكثرهم لم يبلغ بعد مرحلة النضوج ، وبعضهم لا يدخل بأن مقياس من المقاييس فى دائرة الشعر الجديد أو الشعر الحر كما تفضل نازك الملائكة أن تسميه ، وإنما هم من فلول رومانسية المهجر ، فلو قد فعلت هذا لجاء كتابها أكثر اعمقا وأوفى بالموضوع .

كذلك لا أعتقد أن من حق نازك الملائكة أن تصور كل اجتهاد غير اجتهادها فى الشعر الحر إسرافا فى الحرية ينبغى أن يلام عليه الشعراء . اللهم إلا إذا كانت تعد نفسها البداية والنهاية فى دولة القريض الحديث ولا أعتقد أن أحدا يسلم لها بذلك فهى بذلك لاتتجاوز أن تكون مجتهدة بين عديد من المجتهدين ، ومن الناس من يقدمون عليها فى الشعر من بنى بغداد وحدها — عبد الوهاب البياتى وبدر شاكر السيّاب أيا كانت شطحاتهم السياسية .

وأما قولها إن انطلاقة الشعر الجديد قد بدأت عام ١٩٤٧ « فى العراق ومن العراق ، بل من بغداد نفسها ، زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربى كله » ، وأنها هى التى أطلقت هذا الفيضان المكتسح حين نشرت قصيدتها عن « الكوليرا » عام ١٩٤٧ فكلام نضرب عنه صفحا لأننا لا نأخذ مأخذ الجد التفاخر بالانساب ، ولا نعتقد أن الثورات الفنية أو الأدبية أو الاجتماعية أو السياسية يمكن أن تولد هكذا بين يوم وليلة أو أن تكون من صنع شخص واحد أو أن قصيدة واحدة يمكن أن تحدث كل هذا الانقلاب فى الذوق وفى التفكير .

* * *

شاعر ماكر يعرف أصول فنه

لست أدرى إن كان ينبغى علىّ الآن أن أتحدث عن « الشعر الجديد » أو عن « صلاح الدين عبد الصبور » . فقد ظهر ديوان الشاعر المصرى الشاب صلاح عبد الصبور « الناس فى بلادى » .

وظهور هذا الديوان يجدد مشكلة « الشعر الجديد » فعامة قصائده منظومة فى القوالب الجديدة إن جاز لنا أن نستعمل هذا التعبير . وأصح منه أن نقول إنها منظومة فى غير القوالب القديمة ، فالقوالب الجديدة لم تستكمل بعد أشكالها وإن كنت أحسب أننا سائرون نحوها على الدرب الصحيح .

ويخيل إلى أن مشكلة المشاكل اليوم لم تعد كيف نحمى أتباع الحديث من أتباع القديم . بل كيف نحمى الشعراء المحدثين من أنفسهم ، وكيف نحمى بعضهم من البعض الآخر . وكيف ننقذ الصالحين منهم من عبث الطالحين . فلا يؤخذ البرىءُ بجريرة المذنب فينتكس الشعر الجديد نكسة لا قيام له بعدها .

ففى كل يوم تخرج لنا المطبعة طوفانا من الهواء الجديد . به شبه وزن وبه شبه قافية . باسم الشعر الهادف ، والشعر الكفاحى ، وشعر المعركة ، والشعر فى سبيل الحياة وما أن نقرأه حتى تضيق بنا الدنيا ونزهد فى الهدف وفى الكفاح وفى المعركة ، بل ونزهد فى الحياة ذاتها .

لهذا كله سأقتصر فى كلامى الآن على شاعر واحد هو صلاح عبد الصبور لأُبين للناس أنه لا محل لهذا الزهد فى الهدف وفى الكفاح وفى المعركة وفى الحياة ، فصلاح عبد الصبور أحد أربعة أو خمسة فى بلادنا قد أثبتوا أن الشعر الجديد ليس خرافة . ولكن حقيقة واقعة وأن بواكير إنتاجهم خليقة بأن تشيع نضرة الحياة فى فننا لو وجَدت من يرعى هذا الغرس الجديد ويرويه بماء العطف ويشذ به بالحزم معا .

وأول ما يبدهك فى شعر صلاح عبد الصبور هو نفسه المفطورة على الحركة الشاعرة التى تتخذ وسائل مختلفة للتعبير عن نفسها. ولكنها تَظهر أكثر ما تظهر فى نوع من الشعر القصصى قريب جدا مما يسمونه « البالاد » فى الآداب الأُوربية وهو ليس نوعا من أنواع الشعر غريبا عن بلادنا . فنحن نجده فى الموال الشعبى الذى يسرد قصة أدهم الشرقاوى . وأمثال ذلك من المواويل والقصائد التى تسرد قصص الأبطال الشعبيين ومآسيهم .

وقد وفق صلاح عبد الصبور توفيقا كبيرا حين اتخذ من مأساة دنشواى مادة لقصيدته « شنق زهران » التى ما قرأتها قط إلا وتعلقت فى عينى غمامة من الأحزان ، وأحسب أن رجال التعليم فى بلادنا لو أنصفوا لجعلوا هذه القصيدة من محفوظات المدارس . فدنشواى صفحة من صفحات استشهادنا فى سبيل الحرية . وهذه قصة زهران كما يرويها صلاح عبد الصبور :

كان زهران غلاما
أمه سمراءُ . . والأب مولد
وبعينيه وسامة
وعلى الصدغ حمامة
وعلى الزند أبو زيد سلامة

ممسكا سيفا . وتحت الوشم نبش كالكتابة

اسم قرية

« دنشواى »

وهكذا يبدهك فى صلاح عبد الصبور أنك تقرؤه فتحسب أنك بإزاء شاعر ساذج يصف لك الأبطال والأشياء فى سذاجة حية لا تجدها إلا فى الطبيعة العذراء ولا تعرف كيف نصفها فتقول إنها بكارة فنية لم تفسدها يد الصناعة أو التجربة ، بكارة يهتز لها القلب حزنا أو طربا كما يهتز لألوان الأصيل أو للورقة المخضلة الخضراء .

ولكن الأمر ليس كذلك . فما أن تعيد قراءة ما قد قرأت حتى يتبين لك أنك بإزاء شاعر ماكر يعرف أصول فنه . فأول مقتضيات الشعر القصصى الذى يسرد أيام الأبطال الشعبيين ومآسيهم أن يصطنع هذه السلاسة وهذه السذاجة وهذه الحركة السريعة لتتمشى صورته مع مضمونه .

وتحسب أول الأمر أن الشاعر قد اجتهد هذا الاجتهاد فى تصوير الوشم على صدغ زهران وعلى زنده رغبة منه فى أن يكون أمينا فى تصوير هذا الفلاح المصرى تصويرا (واقعيا) كما يقولون اليوم فى لغة الأدب الهادف . فإن أمعنت النظر وجدت أن هذا الشاعر الماكر يستخرج من الواقع رموزا إنسانية وفنية لا تخدم فكرته فحسب ، بل تخدم غرضه الفنى كذلك .

أما الحمامة البادية على صدغ زهران فهى رمز لذلك السلام الأزلى الأبدى الذى نشر جناحيه على ريفنا المقدس وفى نفوسنا التى رضعت لبانه من ثدى أمنا السمراء أرض مصر .

وأما أبو زيد الهلالى سلامة « ممسكا سيفا » هذا البادى على زند زهران فهو تهيئة ماكرة للجو الملحمى الذى يوشك أن يدخل بك هذا الشاعر فيه . فالوشم على الزند لأن ساعد زهران المقتول هو الذى سيكون الفيصل فى هذه المعركة القائمة بين الحياة والموت . وأبو زيد الهلالى فى خيال الفلاحين المصريين هو رمز البطولة الشعبية والكفاح الشعبى . فزهران لا يدخل المعمعة إلا وهو يحمل وشمه وعلامته بل إنى لأوشك أن أقول . إن هذا الشاعر الماكر يريد أن يقول إن زهران ولدته أمه بهذا الوشم وهذه العلامة . أى أن القدر قد أعده إعدادا لهذا الكفاح الآتى هذا الصراع بين الحياة والموت . ثم يمضى الشاعر فيقول :

شب زهران قويا
ونقيا
يطأُ الأَرض خفيفا
وأليفا
كان ضحاكا ولوعا بالغناء
وسماع الشعر فى ليل الشتاء
ونمت فى قلب زهران . . زهيرة
ساقها خضراءُ من ماءِ الحياة
تاجها أحمر كالنار التى تصنع قبلة
حينما مر بظهر السوق يوما
ذات يوم
مر زهران بظهر السوق يوما
واشترى شالا منمنم
ومشى يختال عجبا مثل تركى معمم

ويجيل الطرف . . ما أحلى الشباب

عندما يصنع حبا

عندما يصطاد قلبا

وهكذا نرى زهران الغلام يزكو فيصير إلى فتى من فتيان القرية أما الزهيرة التى نمت فى قلبه فهى زهرة الحب الصغير ، وأما النار التى تشتعل فى هذا الحب فهى نار الحياة ، فهى نار مقدسة ، وحين تستيقظ فى زهران الذكورة وحب الحياة نراه يمشى الخيلاء فى الأسواق « ليجيل الطرف » و « ليصطاد قلبا » من قلوب الفلاحات . وصلاح عبد الصبور للمرة الثانية رغم كل هذه السذاجة البادية فى شعره . يستخرج رموزه الحيوية من الواقع المصرى .

فحب زهران ليس زهرة بل زهيرة لأن الحب فى الريف المصرى حب هادىء من ذلك الحب البناء الذى تبنى به الأسرة ، وليس حبا عاصفا من ذلك الحب الذى يشبه الصاعقة الحمراء أو شجرة الورد الشهوانية .

والمثل الأعلى فى الأناقة فى عقل زهران الفلاح المصرى الساذج لم يكن من أناقة المدن التى لا يعرف عنها شيئا كثيرا ، بل كان مزيجا من أناقة التركى المعمم الذى عرفه سيدا على الريف المصرى قرونا طوالا ، ومن أناقة الجدعان والفتيان أولاد البلد الذين يعرفهم معرفة المرء لنفسه . ثم تزوج زهران ببنت من بنات القرية :

كان يا ما كان أن زفت لزهران جميلة

كان ياما كان أن أنجب زهران غلاما . . وغلاما

كان ياما كان أن مرت لياليه الطويلة

ونمت فى قلب زهران شجيرة

ساقها سوداءُ من طين الحياة
فرعها أحمر كالنار التى تأكل حقلا
عند ما مر بظهر السوق يوما
ذات يوم
مر زهران بظهر السوق يوما
ورأى النار التى تحرق حقلا
ورأى النار التى تصرع طفلا
كان زهران صديقا للحياة
ورأى النيران تجتاح الحياة
مد زهران إلى النجمة كفا
ودعا يسأل لطفا
ربما سورة حقد فى الدماء
ربما استعدى على النار السماء

وهنا يتطور الحديث فى هذه القصة المنظومة مطابقا لما نعرفه عن وقائع دنشواى فقد تزوج « زهران » من « جميلة » فأنجب منها غلاما وغلاما . ومضت الأيام ففات زمان الشباب المختال الطرير ونضج « زهران نضوج الرجال » . وسقطت من قلبه « زهيرة » الحب وحلت محلها « شجيرة » البغض ، وهى شجيرة « ساقها أسود من طين الحياة » تنبت فروعا حمراء جذوتها آكلة ، وشتان بين نار الحب الوادع الأمين التى كانت تشتعل فى قلبه أيام الشباب وهذه الجمرة الضارية التى أذكتها فيه مرارة الحياة ومرارة الجهاد ، وهل هناك ما هو أفظع فى خيال الفلاح من النار التى تحرق الحقل فتأتى فى ساعة على جده وكده وأمله فى نصف عام ؟

هذه هى النار التى أصبحت تضطرم الآن فى قلب زهران حين رأى الانجليز يطلقون الأعيرة النارية على أطفال القرية فتصرعهم .

وهكذا فتك زهران بالانجليز أعداء الحياة ، ويخيل إلينا من قراءة صلاح عبد الصبور أن زهران قد شبه له أن السماء ذاتها قد نصبته أداة لتحقيق العدالة الالهية فى الانجليز المحتلين ، وإن كان الشاعر نفسه إخلاصا منه لفنه يثير فينا الحيرة فلا نعرف ان كانت غضبة زهران من غضب الأرض أم من غضب السماء وكانت النهاية الأسيفة ، ألا وهى شنق زهران :

وضع النطع على السكة والغيلان جاءوا
وأتى السياف (مسرور) وأعداءُ الحياة
صنعوا الموت لأحباب الحياة
وتدلى رأس زهران الوديع
قريتى من يومها لم تأتدم إلا الدموع
قريتى من يومها تأوى إلى الركن الصديع
قريتى من يومها تخشى الحياة
كان زهران صديقا للحياة
مات زهران وعيناه حياة
فلماذا قريتى تخشى الحياة ؟

وهكذا تكون خاتمة الأبطال ، فقد « مات زهران وعيناه حياة » ولم يتدل رأسه إلا بعد أن فارق الحياة ، وكيف لا يموت هذا الرجل ميتة الصناديد وهو الذى جاء إلى هذا العالم ومعه وشمه ورمزه ووشم قومه ورمزهم منذ أجيال لاتحصى وهو أبوزيد الهلالى ؟ ونحس مع عبد الصبور أنه إذ يقول (قريتى) إنما يقصد مصر كلها ، ولكن هذا الشاعر العارف لفنه يرفض ضميره الفنى أن يفسد

قصيدته الرائعة هذه بأن يجعل منها (عظة) صريحة فى الوطنية أو فى الدعوة إلى الكفاح . وهو إذ يكتفى عامدا بوصف هذه التجربة الإنسانية كما هى مجسدة فى إطارها المحدود إنما يفى لفنه ويخطو بنا خطوة جديدة نحو استخدام الرمز المجسد كسلاح من الأسلحة الفتاكة التى ينسف بها الفن الحقيقى ، الفن العالى عناصر الشر فى الحياة .

ولو أن صلاح عبد الصبور كان فنانا رخيصا لختم قصته بانتصار الحياة العاجل فقال : إن موت زهران كان مثلا علم قريته كيف لا تخشى الموت . ولكنه فنان أصيل يعلم أن الحياة أكثر تعقيدا مما يحسب السذج . وهو يبلور فى قوله (قريتى من يومها تخشى الحياة) تاريخ الفلاح المصرى منذ آلاف السنين ويجعل من الخصوص عموما يفسر به (تسليم) الفلاح المصرى الذى عرف كرباج الترك قبل مشانق الانجليز وعرف قبل كرباج الترك أدوات غيره كثيرة من أدوات التعذيب والإذلال .

آثر صلاح عبد الصبور أن يوحى لنا بانتصار الحياة الآجل حين طرح علينا فى آخر قصته هذا السؤال الذى لن يختلف اثنان فى الإجابة عليه :

مات زهران وعيناه حياة

فلماذا قريتى تخشى الحياة ؟

من هذا ترى أنى قد آثرت أن أعرض عليك فن صلاح عبد الصبور بدراسة قصيدة واحدة من قصائده الكثيرة دراسة وافية على أن أتعرض لكل ما جاء بديوانه تعرض المستعجل .

ولعلى قد وفقت إذن إلى أن أوضح أن صلاح عبد الصبور شاعر ماكر يعرف أصول فنه ويتقن صناعته إتقانا ، فهو يستخدم فى هذه القصيدة وحدها كل ما تعلمه من فنية (البالاد) كما مارسها فحول شعراء الغرب من أمثال دريتون

وكيتس وتنيسون مراعين فيها الاحتفاظ بجميع الخصائص الهامة التى يمتاز بها هذا اللون من القريض فى أصوله الشعبية كاصطناع السذاجة اصطناعاوتكرار الصور والرموز آنا بالمطابقة وآنا بالنقائض ، وأهم من هذا وذاك اعتماد القصة على مأساة بطل واحد فى حدث واحد له مدلول شعبى :

واستعداد صلاح عبد الصبور لهذا اللون من الشعر يتجلى فى أكثر قصائد ديوانه . انظر مثلا إلى قوله مخاطبا الجندى المعتدى على بورسعيد .

سأقتلك
من قبل أن تقتلنى سأقتلك
من قبل أن تغوص فى دمى
أغوص فى دمك
وليس بيننا سوى السلاح
وليحكم السلاح بيننا

فإن هذه القدرة على الحركة السريعة ، وهى الأساس فى الشعر القصصى وفى الشعر المسرحى معا ، تظهر فى كثير من قصائده ، ولولا خشيتى أن يكون صلاح عبد الصبور قصير النفس لنصحته أن يجتهدفى الشعر المسرحى اجتهاده فى الشعر القصصى ، فما نسيج الحوار فى المسرح إلا من هذا النسيج .

ولست أقصد بكل هذا الكلام أن صلاح عبد الصبور قد بلغ منتهى الغايات فى فن الشعر . فقريضه ليس خاليا من العيوب التى يستحق من أجلها إن يزجر زجرا لا لأنها عيوب خطيرة مستعصية بل لأنها عيوب خطيرة لا تستعصى على من كان فى مثل فنه وفطرته . وإنما قصدت أن أقول أن صلاح عبد الصبور شاعر أصيل لاشك فى أصالته وفنان ماهر ماكر يعرف أصول فنه . فإن كان فى شعره نقص فهو من العجلة أحيانا ومن الإسراف فى التحرر أحيانا أخرى .

فإلى أعداء الشعر الجديد أقول إن الشعر الجديد قد أوشك أن يخرج من مرحلة الخطر بفضل فئة من أتباع المدرسة الجديدة من الشعراء الشبان الذين أرجو أن يتاح لى الحديث عنهم فى أجل قريب فأوفيهم حقهم من التحليل والنقد والتقدير وحسبهم تحية منى الآن أن أقول إنهم لم يقعوا ويعولوا ويندبوا المجد الذى كان بل اجتهدوا فأزالوا بعض الأنقاض المتداعية وحاولوا البناء فوفقوا إلى بعض شىء عظيم وأخطأ مسعاهم فى بعض ماسعوا . وأحد هؤلاء بغير شك هو صلاح عبد الصبور .

وإلى أصدقاء الشعر الجديد أقول إن الشعر الجديد لم يخرج (بعد) من مرحلة الخطر ولن يخرج منها فى المستقبل القريب إلا إذا طهروا صفوفهم من الطفيليين الذين يحسبون أن الشعر نثر ردىء بغير صورة ولا نظام وينسون أن الفن الكفاحى إن كان قنبلة يدوية رديئة الصنع ألقيتها فى وجه عدوك فانفجرت فيك . ولن يخرج الشعر الجديد من مرحلة الخطر فى المستقبل القريب إلا إذا راض الشعراء الجدد أنفسهم على المكابدة فى سبيل الفن وتكاتفوا على إقامة عمود للشعر جديد مكان ذلك العمود القديم الذى حطموه فى سبيل الحياة . ورسموا لنا صورة للفن جديدة يسودها النظام والانسجام مكان تلك الصورة القديمة التى تنكروا لها بعد أن أنكرتها الحياة .

* * *

ثانيا : تأصيل الأنواع الأدبية الجديدة

- أدب المسرحية



أمين الخولى
مجلة (المجلة) ـ مارس ١٩٦٦

[العرب وأدب المسرحية]

يا ترى هل يسأل السائل عن الأدب العربى الرسمى الفصيح لا غير ؟ أو هو يذكر عند السؤال الأدب الشعبى العام ؟

مهما يكن الأمر فإن أصحاب الفن والحياة لا ينسون ، حين يذكرون ، أو يذكر الناس الأدب ، هذا الأدب الحيّ المتوثب ، الذى قام فى المجتمع منذ قرون طويلة ، وأجيال عدة بما تخلّت عنه اللغةُ الرسمية من مهام نفسه ، حاجات اجتماعية ، حين اختصت بميادين محدودة فى السياسة والحكم أو الدين ومراسمه ، أو بعض التعليم ، فكان أدبها فى هذه القرون أدب الحكام لا أدب المحكومين فى شيء ، واستهلك نشاط هذا الأدب مدح الملوك ، أو الدعوة السياسية لهم ، إلا فى رسيس فاتر إحساس الأديب نفسه بما هو فرد يشكو الزمان فى تشاؤم مستسلم ، أو يتحدث فى دنياه إلى إخوان له من طرازه .

وبقى كل ما وراء ذلك من عمل الأدب فى الحياة : حزنا وأسى ، وفرحا وطربا ، واعتبارا وتأثرا ، وترفيها وتسليا ، وأملا وتطلّعا ، يضطلع به الأدب العام ، أو الأدب الشعبى ففيه أغانى الناس ونغمات ابتهاجهم ، وأنّاتهم ودموعهم وتنهداتهم ، وتجاربهم وأمثالهم وفكاهاتهم ونكتهم ، وملاحمهم وأقاصيصهم ، ونقدهم وتحليلهم ، وغمزهم وانتقامهم وطموحهم ومثلهم . . وكل أصداء حياتهم .

والأَدب الذى يؤدى فى الحياة ، ومن الحياة هذه المهام كلها لا أحسبه يخلو من المسرح

المسرح بمعناه العام الذى عبّر عنه هذا الأَدب بحسه الفنى ، حين وفد عليه منه المسرح الغربى فسمّاه التَّشْخيص ، وظل زمنًا أدركناه يستعمل هذا الاسم ولا يستعمل غيره .

والمسرح – فيما اعتقد – تجسّمه هذه التسمية فى أخص صوره ، وأعمها ، على السواء ، لأنه فى أىّ وضع من أوضاعه إنما يعرض صورا تجسيمية شاخصة أمام المشاهد ، سواءٌ أكانت واقعاتٍ مادية ساذجة ، أو مفهمة ، أو رامزة ، أم كانت معانىَ مجردة متفلسفة ، تشخّصها أضواءٌ وظلال ، واشارات ، وما يمكن أن يدَق من الوسائل ، فإنها لن تعدو بساطة هذا التعبير ، وهو التشخيص ، بل يظل هذا الاسم فيما يبدو قادرًا على أن يؤدى أخص ما يريد المسرح لنفسه من هدف . .

ولعلى لا أُبالغ إذا ما قلتُ إنَّ كلمة التشخيص تؤدى المعنى بأدق وأعمق مما تؤديه كلمة التمثيل لأَن فى كلمة التمثيل معنى المثل والشبيه ، لا الأَصل الذى شُخص وبرز ،أو لأَن كلمة التشخيص أَقل استصحابا لمعنى المشابهة والتقليد ، وأكثر لفتا لمعنى التجسيم والتشكيل الأَصيل .

ولا نقف عند هذا الملحظ اللغوى طويلا ، لأَنه لم يُقصد هنا إلا من حيث إيحاؤُه الفنى الذى يشهد بما لأَصحاب الأَدب الحى من دقة حس ، وإصابة حدْس ، وإدراك لما به قوام هذا المسرح .

وهذا الأَدب الشعبى ، وأَصحابه من الجماهير ، التى تحرك الحياة وتسيِّرها ، وتجسِّم كيانها المادى والروحى ، كانوا يعرِفون ويعرف أَدبُهم صورا غير قليلة

من المسرح ، بمقوماته العملية ، التى لا تختلف فى جوهرها عن أحدث ما يعرفه المسرح الغربى . وبعض هذه الصور فى مصر كان فى الريف والقرية وبعضها كان فى الحضر والمدينة . وكلها كانت مسارح تشارك فيها الفنون السمعية ، من القول – الأدب – والنغم – الموسيقى – ووسائل التأثير من أضواء وألوان ، ووسائل التشكيل من ملابس ومجسّمات مناظر .. الخ .

وما شهدتُه من أنواع هذه المسارح ، فى القرية والمدينة خلّف فى النفس ذكريات بهجة ، أحب أن استعيدها بالحديث عن بعض هذه المسارح ليرى أبناءُ هذا الجيل أكان ذلك مسرحا فى الأدب أم لا . .

وأول ذلك وأبهجه ما كان فى القرية وهو :

السامر – المسرح المكشوف :

وقد كانت مناسبات إقامة هذا السامر من أسعد المناسبات ، وهى الزواج ، أو الفرَح كما يسميه الناس فيجمعون فى التسمية كل معانى الابتهاج ، لأنه الفرح نفسه ، لا حفلة ، كذا ولا كذا .

وكان المتفرجون أو النظارة فى بهجة الفرح ينعمون إذا ماعُمل فرح فلان بالطبل .

وكان الطبل عندنا بالطريقة المعبّرة فى لغة الحياة اسم الفرقة تتألف من عدة أشخاص كانوا جميعا رجالا ، ثم دخلت فيهم المرأة بتطور اجتماعى .

كان الطبل يتكون من ريّس ينسب إليه الطبل ، كما نسبت الفرقة إلى رئيسها فترات طويلة من حياة المسرح الجديد فى مصر ، ومع الرّيس شخص أو شخصان لدق الطبل ، وشخص أو شخصان للزمر على المزمار الحديد ، تمييزا له عن مزمار الغاب أى البوص ، ثم الغايش ، وهو الراقص ، الذى حلت

سحاه . مع الوقت السنيورة وهى المرأة الراقصة ، وهى غير الغزية ، لأن الغزية راقصة شعبية متجوّلة ، أقل مركزا من السنيورة التى تكون ملابسها أرق ، وفنّها أكمل . وفى الفرقة الخَلْبُوص ، وهو شخصية فكهة ماجنة ، يشبّه بها كثيرا عند الاستخفاف بشخص فيكون كخَلْبُوص الطبل ، ومع هؤلاء مساعدون يكُونون تحت التمرين على أعمال الطبل المختلفة .

وكل هؤلاء ومساعدوهم يؤدون الأعمال الفنية الموسيقية ، ويشاركون بأشخاصهم فى التشخيص أو التقليعة ، ويريدون بها الفصل من فصلى التشخيص ، ولا يبعد أن تكون كلمة التقليعة من قلْع الملابس لأنها تُقلع صاحبها ملابسه ، وتُلبسه ثيابًا مناسبة لدوره . وتغير من سمته « بماكياج » ساذج أحيانا من التلوين بالملونات القريبة كالدقيق والمغرة ، والهباب ، أو بمغيرات أدق من الشعر والريش وأشباهه .

ومسرح هذه الفرقة أو « السامر » فى الساحة الشعبية ، التى توجد فى كل قرية وتتسع بطبيعتها لذلك وهى « الجرن » ، وأرضه مسواة ممهدة من أجل الدراس ، وهى بليطة لا تزرع . وفى هذه الساحة تكون الحلقة المستديرة مفروشة دائرتها بالحصر ، أو الدكك ، أو الكراسى حسب المستوى ، وفى جانب من هذه الدائرة ، تستقر الفرقة وأدواتها الغنائية والتشخيصية .

وتكون الإضاءة فى هذا السامر المكشوف « بالشعل » التى تصنع خصيصا للفرح ، من خرق ملفوفة على عصى ، مغموسة فى البترول أو ما يشبهه ويحملها الريّس حينما يظهر فى دوره ، أو يحملها أفراد من أقارب أصحاب الفرح ، وتوقد الشعلة من الأخرى فى تتابع طول السهرة .

وليالى العمل لهذه الفرقة محددة بليلتى الأحد والاثنين ، أو ليلتى الخميس

والجمعة ، فى الأُولى تكون ليلة الحنّة ، وفى الأُخرى تكون ليلة الدخلة . ولا تكون إلا فى إحدى ليلتين : الاثنين أو الجمعة .

والفرح فى الغالب ليلتان يحييهما الطبل ، وقد يكون أكثر من ذلك حسب البحبحة الاقتصادية العامة ومركز أصحاب الفرح الخاص ، وقلة المخرجين فى البلد .

وما يقدمه الطبل فى الليلتين ، منظم التوزيع على وجه معروف ثابت ، وتتبعه كذلك أعمال مختلفة من الفروسية والرياضة يشترك الطبل فى تشجيعها عصرا ، كلعب البرجاس ، ورقص الخيل على الأنغام ولعب العصا أو التحطيب ، وتسرير العروسة ، بلفة راكبة حول البلد ، والعريس كذلك بطريقة تناسب كل واحد منهما ، وعلى ماهو معروف ، أو ما كان لعهدنا ، من خمسين سنة معروفا ، وبقيت حتى اليوم بقايا قليلة .

وبرنامج الفرقة فى السامر هو :

أولا : فاصل موسيقى راقصة ، بالطبل على الدربكة ، مع المزمار ، ورقص الغايش الرجل أو رقص السنيورة حينما حلت محله . وقد كان ذلك منذ حوالى نصف قرن تقريبا .

وتدور هذه الرقصة بموسيقاها فى السامر ، الذى تحلق حوله الرجال شيوخا وشبانا ، وعلى مقربة منه (ألواج) الحريم على أسطح البيوت المجاورة ، ويشاركن فى إحياء الحفلة بالزغاريد عند ما تجمع النقطة فى أثناء هذا الفاصل ، ويشوش جامعها باسم الدائع فتزغرد الحاضرات من قريباته .

وبعد أن تتم هذه الدورة ، يخرج الريّس من مكان الفرقة بوقاره وملابسه البلدية وعمامته ، فينكر على الراقص أو الراقصة والطبالين والزمارين ويطردهم

فيفر الرجال ، وتعتذر السنيورة فى دلال فيتركها ويضرب الخلبوص ، الذى يكون موجودا بملابسه التقليدية وهى سروال كسراويل أهل السواحل قصير الرجلين ، ويضربه الريس بالطراشة التى تشبه الفرقلة ضربا يطرقع طرقعةً عالية تجاوبها زغاريد النساء ، من الأسطح ، وتعد طرقعة هذا الضرب من معالم السامر التقليدية ، والخلبوص يصيح حيلك يا ريس ، فيبدأُ الريس بعد ماطهر المسرح ، يلقى نصائح وحكما يردد الكلمة الأخيرة منها الخلبوص وهو واقف قبالته .

وتكون هذه الحكم عامة ، أو خاصة بالزواج وحال الزوجة ، ومعاملتها ، وتسير هذه النصائح فى القرية وتردد كالأُغنيات الرائجة ، وقد علق بحافظتى منذ نحو نصف قرن بعضُ هذه الحكم أُوردها كما هى ، بلا تصحيح ، فمن الحكم العامة :

والوالدين ما تنهرهما أبدا ، ربوك سغير السن حيتن ما تنفطم .

باتم عليك سهارى بطول الليل أعينهم ، وعين الله لا تنم .

ربنى العم ما تتركشى مودته ، وكن عليه كالوالد الرحم .

ومن الحكم بشأْن أصل الزوجة :

ازرع العالى ولو كان منجل ولا تزرع الواطى تيان نضاح .

بنت الحراتة تطلع دراسة ، ون كدبتنى اسأَل الفلاح .

ومنها عن المرأة فى مرَّات زواجها :

ومن خدت أول رجالها هيه تهناله وهو يهنا لها .

ومن خدت تانى رجالها ، ان صحت ما يبقاش مثالها .

ومن خدت تالت رجالها ، فرس شلع وقطعت شكالها .

ومن خدت رابع رجالها ، عدى البحر واقعد قبالها .

وينهى الريس هذه الحكم بحسن تخلص يهيئ لظهور التقليعة ، وهى الفصل الأول من فصلى السهرة ، وتكون بالملابس المناسبة للدور ، ومع التغيير المناسب فى الملامح ، ويكون معها من المناظر ما يكون أحيانا مصنوعا مكونا مثل جمل من أشخاص عليهم ثياب وله رقبة صناعية ، وتتفاوت الطبول – أى الفرق – فى إخراج هذه المناظر وضبطها .

وموضوعات هذه الفصول فى السامر مع فكاهيتها المحلية ، المرنة ، التى تتخذ أسماء شخصياتها من أهل بلد الفرح ، ومعالمها ، موضوعات اجتماعية ناقدة ، تسخر بروح مصرية تلك السخرية اللاذعة بأوضاع سياسية أو اجتماعية ، وبغفلة الجندى التركى ، وبلؤم الخواجة الأجنبى ، واحتياله لابتزاز الأموال وهكذا .

ثم يلى الفصلَ الأول فاصل موسيقى راقص ثان ، ولمّ للنقطة ، ثم فصل آخر يكون متكاملا مع الفصل الأول والموضوع والأشخاص هم الأولون ، أو يكون فصلا آخر مستقلا أحيانا .

وتستمر هذه السهرة من بعد صلاة العشاء إلى منتصف الليل أو بعده بشىء من الوقت . . هذا السامر ، أو المسرح المكشوف أحسبه أنسب المسارح القرية بجملة أوضاعه ، مع تطوير لموضوعاته ،وهو نوع من المسرح موجود فى أمريكا ، وأذكر أنى قرأت أن خبيرا فى هذا النوع من المسرح قد زار مصر ، ليتحدث عن المسرح المكشوف ، فتذكر هذا السامر . ولو طور هذا المسرح لكان أفضل ما يقدم للقرية من المسارح .

وفى المدينة كانت « تقاليع رابية » وكان « خيال الظل » الذى وجد منذ قرون ، وابن دانيال ، وكتابه فيه ومسرحياته ، معروفة لا تحتاج إلى تعريف ، ولا هنا فرصة الآن للاشارة إلى شيء عنها .

كما لا أستطيع أن أشير إلى شيء من وصف « خيال الظل » ، وغيره من أنواع المسرح فى المدينة إلا أن أقول :

إنها مسارح عرفها الأدب العربى ، وقدّم لها مادتها ، وأهدافها ، وعمل على تقويتها بالنشاط الموسيقى المسرحى ، والنشاط الأدبى بما قدم لها من قصص ، ومغاز حكمية ، كانت تتجسم فيها الشعبية .

ولست متكثّرا فى شيء ما إذا ما قلت : إن صورًا مختلفة للمسرح قد عرفها الأدب العربى الشعبى وهى فيه نشاط ينبغى أن يؤرّخ ، بعد أن يُجمع ، فيكون مادة للدرس الأدبى الاجتماعى الهام .

وهل ننسى ونحن نتحدث عن المسرح فى اللغة الحية « الأراجوز » وشعبيته ونوع مسرحه .

وهل ننسى « أحمد الفار » وهو غير أحمد فهيم الفار ، وماذا يكون من وضعهما فى المسرح الهزلى .

إن بعض ذلك كاف للقول بأن المسرح قد وجد فى الأدب الشعبى ، الذى هو أدب عربى مافى ذلك مجال للإنكار .. وأنها مسارح مافى ذلك مجال للإنكار .

لكن السائل – فيما اعتقد – إنما يسأل عن غير هذا الأدب العامل بل الكادح فى سبيل الوجود الفنى العربى . . إنه يسأل عن :

المسرح فى الأدب الرسمى

وفى هذا قال الناس الكثير عن سبب عدم وجود المسرح فى الأدب العربى الفصيح ويقولون . . ولكنى أنظر إلى الأمر من زاوية أخرى فلا أقول بقولهم ، وأرى وجه الرأى فى غير هذا الذى اتجهوا إليه من أسباب .

قالوا : إن الحياة العربية ببداوتها لم تُعِنْ على وجود المسرح فى الأدب العربى الجاهلى كما وُجد فى شبيه هذه الجاهلية عند اليونان مثلا . . وأقول معهم : ربما كان ذلك .

وقالوا : إن الحياة الاعتقادية العربية تختلف كذلك بسبب عدم الاستقرار ، عن الحيوات الأخرى عند من ظهر عندهم المسرح وراج ، لأن صلة المسرح بالحياة الريفية قوية وثيقة ، وحيث لم يستقر البَدَوى لم تستقر المظاهر التجسيمية فى وثنيّته . ولم يوجد عنده مسرح ، وأقول معهم ربما كان ذلك .

وقالوا إن الأدب العربى الإسلامى قد عرف الأدبَ اليونانى بالترجمة ولكنه لم يتعمقْه ، بل صَدَف عنه ، وعُنِىَ بالفلسفة ، فلم تنقل إليهم الصورةُ الكاملة عن الحياة الأدبية اليونانية ، ولم يفطنوا إلى ما فيها من المسرح والمسرحية والقصة مطلقًا ، فلم يُعْنوا بالمسرح فى رواج الأدب أيام العصر الإسلامى المزدهر .

وأقول معهم : ربما كان ذلك .

وقالوا : إن الحياة الإسلامية كذلك فى دينيّتها لم تكن تُعِين على وجود المسرح ، لأنها لا تجسّم ، بل فُهِم أنها تحرّم هذه الملامح الفنية ، التى يقوم بها وجود المسرح ، فلا هى موسيقية ، ولا هى تشكيلية ، وما ذهبت به الحياة العملية الإسلامية من هذه الفنون قد كان هو الذى تسمح به الحياة ، ولا داعى

لما وراء هذا من مخالفات لا توفر اللذة الفردية المباشرة التى يطلبها الأفراد أصحابُ الصفة البارزة فى هذا المجتمع ، ومع كل هذا لا يشيع مسرح . . وأقول معهم : ربما كان ذلك .

وقالوا : إن الحياة الإسلامية الاجتماعية ، ومركز المرأة فيها وتَصَوُّنها وحجبها لا يُعين على وجود المسرح ، وإذا قامت الجوارى مقام الحرائر فى الميادين الفنية كما عرف فبِحَسْبهن أن يَقُمن بما يحقق المتع الفردية التى يتطلَّبها طابع الحكم ، وصورة المجتمع ومع هذا لا يوجد المسرح ، الذى هو بطبيعته فنٌّ للجماهير والجماعات .

وأقول معهم : ربما كان ذلك .

وقالوا : إن الحياة الإسلامية بوضعها السياسى ، وما أحدثه من طبقية فى المجتمع وفردية فى الحكم لم يكن يهون فيه هذا التجمع الجمهورى ، لجمهور المسرح ورواده ، ولم يكن يسهل فيه ما لابد أن يكون فى التشخيص من تعرّض للأشخاص ، والأوضاع ، وتنفُّس ناقد ، على نحو ما أشرنا إليه فى السامر — المسرح الريفى المكشوف .

والوضع السياسى لهذا المجتمع كغيره من الأوضاع المجتمعية المحكومة بمثل حكمه الفردى المستبد ، تحدد التجمع ، وتمنعه وتراقبه وتقيده ، حتى ليظن أن اشتراطهم الفقهى لوجوب صلاة الجمعة المصر أو مصلاة ، يعنى أن تكون فى بلد فيه حاكم سياسى وحاكم شرعى ، إنما كان استجابة للوضع السياسى الذى لا يطمئن إلى التجمعات وكذلك اشتراطهم لصلاة الجمعة ، الاذن العام بأن تفتح أبواب المساجد مما يمكن أن يفهم هذا الفهم .

وفى مجتمع هذا شأنه لا يتيسر أن يعيش فنٌّ قوامه التجمع والتجمهر إلا أن يكون ذلك بلون من التحايل لم يتيسر أن يكون لأصحاب الأدب الرسمى لأنهم حاشية هذا السلطان ، وبقية المظهرية فى صورته العملية .

وأقول أيضا : ربما كان ذلك أو هو قد كان .

لكنى مع هذه الموافقة أشعر أن هذه النظرات كلها قد أغفلت واقعا أدبيا لم تعره اهتماما مع أنه كان الواقع المباشر الذى يفسر مسألة المسرح فى هذا المجتمع وأدبه الرسمى الفصيح .

وذلك الواقع هو مثنويَّة اللغة التى اضطرَّ هذا الشعب إلى مواجهتها لأسباب لغوية واجتماعية فى تكوينه الذى تم فى ظل الحكم الإسلامى وتوسّعه وجمعه شعوبًا مختلفة الألوان والألسنة .

وبحكم الواقع بَدأ هذا المجتمع منذ العقود الأُولى من سنين التاريخ الإسلامى يعيش وينشط ويتفنَّن بلغته التى نسميها اللغة العامة ، وهو فى الوقت نفسه يحكم ، ويتدين ويمارس مايتصل بهذا بلغته الرسمية أو اللغة الفصيحة ، لغة القرآن كتاب الإسلام .

والأسباب التى قضت بهذا الواقع وقررته – مهما يكن الرأى فيها – قررت معه هذه القسمة بين اللغتين فى كل شىء ، وقام هذا التقسيم على أساس طبيعى أيضًا ، هو أن اللغة المنعزلة عن الحياة وهى الفصحى تختص بالشئون المشابهة لها فى هذه العزلة ، وأصحاب هذه العزلة النفسية هم رجال السياسة الذين ينظرون من علٍ إلى هذه الجماهير المحكومة ، ويقولون فى سذاجتها وجهالتها ما سار من أقوال مشهورة .

ويسندهم فى ذلك رجال الدين ، بحكم هذا التعاون بين السلطتين ، التى عرفته الحياة ، فى مختلف صورها . ويعين على عزلة رجال الدين هؤلاء ، مع ذلك ، أنهم يرون هذه الجماهير متساهلة فى دينها – بل عاصية وعابثة فلا يعرفونها – إن عرفوها – إلا فى مجالس الوعظ ، وخطبة الجمعة التى كانت تتأرجح بين السياسة والدين ، ويتصل بها القصُّ الدينى فى المساجد ، والقصاص الدينيون الذين لم يخلصوا من التأثير السياسى .

وإذا كان هذا هو أصل التقسيم فقد ذهبت اللغة العامة بمطالب النشاط الوجدانى لحياة هذا المجتمع وأهله ، فغنَّى بها الناس فى أفراحهم كما قلنا ، وعددوا مفاخر موتاهم تأبينا فى حزنهم ، وأنشدوا أناشيدهم فى مناسباتها ، من زرع ، أو حصاد ، أو ما أشبه ، بل إن المواسم الدينية التى يتحتم فيها العموم والتجمع ، كالحج وموسمه قد غنوها بلغتهم العامة المتطورة ، فكانت المحج أغانيه الشعبية بنغمها الخاص بها .

ومن هذه الحاجة الفنية تلك التجمّعات التى تفلت قهرا من رقابة الحكام التى نظمت صلاة الجمعة بجماعتها ومساجدها فتكون هذه الأفراح بسوامرها أو رمضان بخيال ظله أو القَصَّاص فى مشارب القهوة بربابته أو « تقاليع رابية » ومثلها فى الأفراح ، أو الأراجوز المتجول . كل هذه من ظواهر التشخيص ، وعمَلِ المسرح ، تؤديها لغة الحياة ، ويتهيأُ فيها الاجتماع الذى تتطلبه ، والساحات الشعبية ، والمقاهى العامة ، والشوارع السلطانية ، وكل أُولئك يفلت من الرقابة قهرا ، وإلا كانت كتما للأنفاس ، إن كانت السياسة لم تترك رقابة ذلك قدر ما يمكنها ، وفى حدود لم تؤثر كثيرا ، على هذه الأنواع من النشاط الفنى الاجتماعى ، الذى قعدت عن مثله اللغة الرسمية .

ومن هنا أسأل أنا السائل عن عدم وجود المسرح فى الأدب العربى بسؤالين .

أولهما : ألم يوجد المسرح فى الأدب العربى الشعبى فعلا ، على ما شهدنا وحضرنا .

وثانيهما : أليس أقرب التعليل لعدم وجود المسرح فى الأدب الرسمى هو موقف اللغة الفصيحة من الحياة ، وما قضى عليها به من عزلة .

وللقارىء والسائل حرية الرأى فى الأمر كله .

محمد مندور
من كتاب (المسرح)

المســـــرح والعرب القدماء

من المعلوم أن التراث الأدبى الذى خلّفه العرب القدماء يتكون فى جاهليتهم من الشعر فحسب ، وأما النثر فلم يصلنا منه إلا بعض جمل من سجْع الكهان منثورة فى كتب الأدب ، بل لقد ظلّ الشعر حتى فى العصور الإسلامية – أمويةً كانت أو عباسية أو أندلسية – ظل يكوّن الجانب الأكبر من التراث الأدبى ، وذلك لأنهم لم يُدخلوا فى الأدب من النثر إلا ماسموه « نثرا فنيا » أى نثرا منمّقا. كالخطب والرسائل والمقامات والأمثال ولذلك يتعين علينا أن نعتمد أولا على الشعر عند ما نحاول أن نميّز الخصائص الفنية لعبقرية العرب فى الأدب .

والدراسة المقارنة للشعر العربى القديم وغيره من أشعار الأمم الأخرى تُظهر بوضوح أن الشعرَ العربى يتميز بخاصيّتين كبيرتين هما : النغمة الخَطابية والوصف الحِسّى ، وذلك بحكم البيئة ونوع الحياة . فالرجل العربى القديم فى صحرائه الجرداء المنبسطة المترامية الأطراف كان رجلَ ملاحظة دقيقة يتناول التفاصيل ، ولم يكن رجلَ خيال محلق كسكّان الجبال والغابات حيث يسبح الخيال إلى القمم ، أو ينطلق بين الدروب الكثيفة الأشجار فيتصوّر أنواعًا من الكائنات التى لا يراها ، ويخلق بخياله ضروبا من الحيوانات الأسطورية والقصص الخارقة ، وهو رجل يقول الشعر لينشده وكأنه يلقى خطبا تهز المشاعر لا مجرد ناقل لفكرة أو احساس .

ومن البين أن هاتين الخاصتين لا تنتجان شعر الدّراما الذى يقوم على الحوار المختلف النغمات ، لا على الخطابة الرنّانة ، كما يقوم على خلق الحياة والشخصيات

وتصور المواقف والأحداث ، لا مجرد الوصف الحسى الذى يستقى مادته من معطيات الحواس المباشرة ، ولا يلعب فيه الخيال إلا فى التماس الأشباه والنظائر ومدّ العلاقات بين عوالم الحس المختلفة عن طريق اللغة بفضل التشبيهات والاستعارات والمجازات المختلفة .

ولقد يقال إن العرب القدماء قد كانت لهم آلهة وأوثان كما أنهم قد عرفوا أو تصوروا عالم الجن والشياطين التى تخيّروا لها واديا خاصا بها هو «وادى عَبقْر » ، وأقاموا علاقة بين الشعراء والشياطين ، حتى أصبح لكل شاعر شيطانه الملهم ولذلك سمى الممتازون منهم عباقِرة أى أولئك الذين مسّهم طيف من وادى عبقر. ولقد يقال أيضا إن فى هذا ما يشبه ربّات وأرباب الشعر والفن عند الإغريق ، ولكننا نلاحظ إن أساطيرهم لم تَنْمُ على نحو ما نمتْ أساطير اليونان ، بل الظاهر أنها لم تتوفر لها عناصر الدراما التى توفرت لأساطير المصريين القدماء ، ولذلك لم يصلنا شىءٌ يفيد أنهم قد اتجهوا نحو فنٍّ مسرحىّ أو مايشبهه كما حدث عند الفراعنة ، وذلك لا لأنهم لم يصلوا إلى صورة الدراما فحسب ، بل ولأنهم ظلوا بعيدين عن مضمون الدراما أيضا ، وهو الصراع الذى أشرنا إلى وجوده فى أساطير الفراعنة .

وعلى أية حال ، وحتى لو افترضنا أنّ العربَ الجاهليين قد كانت لهم أساطير وأن الإسلام قد قضى عليها ولم تُفلت من سطوته غير بعض الإشارات ــ فإننا مع ذلك نعود فنقرر أنه لا يكفى أن توجد الأساطير وأن يوجد المضمون بل لابد من وجود الصورة التى يتميز بها نوعٌ من الفنون عن نوع آخر . وليس هناك أى دليل يفيد أن عربَ الجاهلية قد عرفوا فنَّ المسرح وصورتَه ، بل ولا فنَّ الملاحم بمعناها الدقيق ، وذلك بالرغم من أنه قد كانت لهم أيامٌ وحروب شهيرة فإنهم لم يصوغوا تلك الأيام والحروب أو بعضها فى صورة ملاحم ، بالرغم مما نعثر به فى شعرهم

من قصائد تصف الحروب والمعارك ، وذلك لأن الشعر العربى لم يصبح يوما شعراً موضوعيا منفصلا عن قائله خالصا للفن فى ذاته على نحو ما حدث عند اليونان فى الملاحم والمسرحيات ، وذلك لأن الشعر العربى ولد وظل شعرا غنائيا . فعنترة فى وصفه للمعارك التى خاضها لا يقصّ ملاحم موضوعية ولا ينحّى ذاته عن شعره ، بل يفخر ويباهى بشجاعته ليحظى بإعجاب عبلة وحبها كما يتغنى بالسيوف التى لمعت كبارق ثغرها المتبسم ، وذلك بينما نقرأُ ملاحم هُومِيرُوسْ فلا نلمح خلا لها أى شبح للشاعر أو أية إشارة إلى شخصه . وأبو تمام لا يقص ملحمة عند ما يتحدث فى قصيدته الشهيرة عن فتح المعتصم لعَمُّورِيَّة ، بل يمدح خليفته ويظهر مقدرته الفنية فى وصف حريق المدينة الذى غادر فيها بهيم الليل وهو ضحى . والمتنبى لا ينظم ملاحم عند ما يتحدث عن حروب سيف الدولة ودفاعه عن ثغور العرب ضد الروم بل يمدح أميرَه وهو واقف تمر به الأبطال كلمى هزيمة ووجهه وضّاح وثغره باسم . بل والبارودى نفسه لا ينظم ملاحم كِرِيتْ وغيرها بل يفتخر ويعتز بشجاعته ويباهى بها . وهكذا يتضح أن كل هذه القصائد وأشباهَها لا تتوفر فيها خصائصُ الملاحم الموضوعية التصويرية بحيث نستطيع أن نقرر أن الشعر العربى لم يعرف الملاحم كما لم يعرف شعر الدراما حتى ظهر خليل مطران فكتب قصائده الموضوعية الطويلة الرائعة عن « فتاة الجبل الأسود » و « الجنين الشهيد » وغيرها .

ولقد يقال أيضا إن العرب قد عرفوا أنواعا من القصص التى صاغوها من التاريخ الواقعى أو الأُسطورى لشرح كثير من أمثالهم السائرة التى نجدها فى كتاب المَيْدانى مثلا . . . مثل قصة غضب النعمان ورضاه التى تدور حول المثل المعروف « إنّ غدًا لِناظِره قريب » والقصة التى تدور حول « لأَمرٍ مَّا جَدَعَ قصِيرٌ أَنْفَه » وغيرهما ، كما عرفوا أو تصوّروا قصصا أُخرى أعطوْها صورة المَقامات وجمعوا فيها بين القصص والحوار ، ولكننا لا نستطيع أن نرى

فى كل ذلك فنا قصصيا أو فنا دراماتيكيا بالمعنى الأوربى الحديث الذى تقوم فيه تلك الفنون على أسس ومقومات ثابتة يرعاها كتّابنا المحدَثون بعد أن أخذوا تلك الفنون عن الغربيين فأخذوا يكتبون القصص والمسرحيات .

وعلى أية حال فإنه إذا كان العرب قد عرفوا ألوانا من القصص كما طالعوا فى القرآن عددا من القصص الدينية ، وإذا كانوا قد نَظَمُوا قصائد فى وصف المعارك والحروب يمكن أن تشبه الملاحم من قريب أو من بعيد . . . فإنه من المؤكد أنهم لم يعرفوا فنَّ الدراما فى صورته التى خلقها اليُونان أو فى أيَّة صورة أُخرى مشابهة ، كما أن عبقريتَهم الفنية ونوع خيالهم لم تكن مواتية لهذا الفن المركب . . وليس من شك فى أن هذه الحقائق قد كانت من بين الأسباب التى حالت بينهم وبين نقل ذلك الفن إلى لغتهم مع ما نقلوا فى العصر العباسى من ثقافة اليونان .

لقد نقل العرب فى العصر العباسى فلسفة اليونان وبخاصة فلسفةَ أرسطو إلى اللغة العربية ، وبالرغم من أن مؤلفات أرسطو التى نقلوها كانت تضم كتابا عن « فن الشعر » تحدث فيه الفيلسوف عن أنواع الشعر المختلفة من غناء إلى ملاحم إلى دراما ، وبخاصة عن التراجيديا التى وصل إلينا كلُّ ما كتبه عنها .. فليس لدينا ما يدل على أنهم قد نقلوا أو حاولوا أن ينقلوا شيئا من مآسى كبار شعراء الإغريق كإِيسْكِيلُوسْ وسُفُوكْلِيس وإيروبِيدِسْ ولذلك ضلوا ضلالا بعيدا حتى فى ترجمة لفظىْ « التراجيديا » « والكوميديا » اللتين ترجمهما متّى بن يونس بلفظى : المدْح والهجاء ، عند ما رأى أرسطو يعرِّف التراجيديا بأنها فن جميل يمتاز بالنبل وتمجيد البطولة بينما تهدف الكوميديا إلى نقد المثالب والعيوب ... وضلَّلت تلك الترجمة الخاطئة فيلسوفا كبيرًا كابن رشد فأخذ يطبق الأُصول التى وضعها أرسطو للتراجيديا والكوميديا على المدح والهجاء العربيين ويتفنَّنُ

فى ضرب الأمثلة العربية للتدليل على تلك الأُصول (راجع فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابى وابن سينا وابن رُشد للدكتور عبد الرحمن بدوى – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – ١٩٥٣) .

والذى لا شك فيه أن الدين الإسلامى قد حال دون ترجمة المسرح الإغريقى القائم على الوثنية وآلهتها وأساطيرها إلى اللغة العربية ، بينما لم يكن هناك أى تعارض بين هذا الدين والفلسفة الإغريقية . . . وبخاصة المنطق ، بل ان المسلمين قد استعانوا بذلك المنطق فى تأييد الإسلام بحُجَج عقلية وفى محاجة خصومه والدفاع عنه .

ومن الباحثين والمفكرين من يذهب إلى أبعد من كل ذلك فيزعم أنّ الإسلام الذى حارب فن النحت وصنْع التماثيل خوفا من العودة إلى عبادة الأصنام لم يكن من المنتظر أن يُبيح – وهو لا يزال قريبَ عهد بعصر الأصنام – ترجمةَ أو تأليف مسرحيات يخلق فيها كاتبوها شخصيات ، على نحو ما خلق النحاتون تماثيل تشبه الأصنام وتضل العباد ، فضلا عن مشاركة الله فى قدرته على الخلق ، وان تكن هذه الحجة الأخيرة غير مقبولة وذلك لأنه سواءٌ أصح أولم يصح أن الاسلام الصحيح يحرّم صنْعَ التماثيل على نحو مطلق مستمر ، أو لا يحرمه ، فإن صنعها يختلف بالبداهة اختلافاً تاما عن تصوير الشخصيات وتحريكها فى المسرحية . ومن المعلوم أن الأصل الفلسفى العام لتصوير الشخصيات الروائية بل وخلق كافّة الوان الأدب إنما هو المحاكاة كما قال أرسطو ، لا الخلق من العدم ، أى محاكاة الطبيعة الخارجة من يدى الإله . ولقد أسهب أرسطو فى ايضاح هذا الرأى فى كتاب الشعر ، ولذلك يصعب علينا ان نسلم بما يقال أحيانا من أن الإسلام قد رأى فى **التشخيص** التمثيلى اليونانى تحدّيًا لقدرة الله أو محاكاة له .

ولكنه أيًّا ما يكون الأمر فإنه لا مفرّ من أن نقرر أن العرب لم يستطيعوا أن يبتكروا فن المسرح بعبقريتهم الخاصة ، كما أنهم لم ينقلوه إلى لغتهم عن اليونان كما نقلوا الفلسفة ، ولذلك لم نرث عنهم هذا الفن بين ماتلقينا عنهم من تراث أدبي مكتوب باللغة الفصحى ومحفوظ فى بطون الكتب .

ولكنه إذا صح أننا لم نتلق الفن المسرحى عن الفراعنة ولا عن العرب كفن مدوّن متوارث ، فهلاّ يمكن القول بأن هذا الفن قد كان موجودا فى مصر والبلاد العربية قبل اتصالنا بالغرب وأخذنا عنهم ، وذلك فى صورة بعض فنون التسلية الشعبية التى كانت معروفة فى مصر والعالم العربى ولا تزال لها بعض البواقى كفن خيال الظل والأراجوز ، على نحو مانجد أن الشعب قد كتب لنفسه وبلغته العامية الملاحمَ التى لم يجدها فى أدبه الفصيح فاخترعها على نحو مافعل فى قصص عنتر وأبو زيد الهلالى وغيرهما ؟ .

. . . .

الأدب التمثيلى

خلصنا من الاستعراض التاريخى السابق إلى أن الأدب التمثيلى يعتبر أدبا دخيلا على أدبنا العربى المعاصر ، فنحن لم نتوارثه عن الفراعنة ولا عن العرب ، وإذا كان الشعب المصرى قد عرف بعض الفنون الشعبية التى تشبه فن المسرح من قريب أو بعيد كخيال الظل والأراجوز فإننا لا نستطيع أن نزعم أن هذه الفنون الشعبية قد استطاعت أن تخلق لنا أدبا تمثيليا باقيا ، بل إن الفنَّ المسرحى لم يستطع بالرغم من ظهوره فى مصر والعالم العربى منذ النصف الأخير من القرن التاسع عشر أن يخلق لدينا أدبا تمثيليا على غرار الآداب التمثيلية فى العالم الغربى إلا منذ ربع قرن تقريبا ، أو على وجه التحديد منذ سنة ١٩٢٧ وهى السنة التى أصدر فيها الشاعر أحمد شوقى أول مسرحية شعرية له وهى « مصرع

كيلوباترة » ومنذ ذلك التاريخ أخذ أُدباؤُنا يكتبون المسرحيات شعرا ونثرا بالعربية وبالعامية سواءٌ أَمُثِّلت تلك المسرحيات أَمْ لم تمثل واكْتُفِيَ بقراءتها كمؤلفات أدبية .

والواقع أن فن التمثيل قد سبق ظهورَ الأَدب التمثيلى فى العالم العربى الحديث خلال عشرات السنين . والظاهر أن فن التمثيل لم يظهر فى العالم العربى لخدمة الأَدب التمثيلى أَو لإِحيائه ونفْث الروح فيه أَو على الأَقل لم يصاحب فنَّ التمثيل أَدبٌ تمثيلى وذلك لأَن فن التمثيل قد نُظِر إليه عند نشأَته فى البلاد العربية كوسيلة من وسائل التسلية والترفيه ، وقد تأَثرت تلك النشأَة بالنظرة التى كان ينظر بها إلى الفنون الشعبية المماثلة التى كانت منتشرة فى العالم العربى قبل ذلك مثل فنَّىْ خيال الظل والأَراجوز ولم يَكُنْ يخطر ببال من أنشأُوا هذا الفن أنه وسيلة لنفث الحياة فى الأَدب التمثيلى بل إنهم لم يفكِّروا فى أَنَّ فن التمثيل يستند إلى أَدبٍ تمثيلى يستحق الخلود ويستحق أَن يدخل فى تراث الأُمة العربية الأَدبى وأَن يُعَدَّ فنا من فنون ذلك الأَدب ، فيطبع وينشر بين الناس ويعاد طبعه وتداوله بالقراءة فضلا عن الدراسة بالمعاهد والجامعات . ولذلك تعددت الفرق المسرحية وتتابعت زمنا طويلا قبل أَن يظهر ما نستطيع أَن نسمِّيَه بالأَدب التمثيلى ، والمسرحيات التى ترجمت أَو مُصِّرْت أَو عُرِّبَتْ أَو أُلِّفت كان ينظر إليها باعتبارها وسيلة مؤقتة فانية للترويح عن الجمهور تنتهى مهمتها بانتهاء تمثيلها ولم يكن الحرص على ملكيتها الأَدبية والاعتزاز بتأْليفها شديدًا بل إنَّ فن التمثيل كله لم يكن يحظى ، كما قلنا ، من الجمهور بنظرة رفيعة بل كان ينظر إليه نظرة استخفاف إن لم يكن ازدراءً . وقد كان من الطبيعى أَن لا تقف هذه النظرة عند الممثلين ومديرى الفرق وأَصحاب دور التمثيل بل لم يكن مفرٌّ من أَن تمتد أَيضا إلى المؤلفين فضلا عن الجمهور الذى يتردد على تلك الدور .

ثم أخذت هذه النظرة تتغير شيئا فشيئا وتخف قسوتها بازدياد اتصال العالم العربى الحديث بالعالم الغربى وفن التمثيل فيه ، وعندئذ رأينا مستوى الممثلين الثقافى والاجتماعى يأخذ فى الارتفاع كما رأينا كبارَ الأُدباء لا يخجلون من أن يكتبوا المسرحيات بل ورأينا أميرَ الشعراء وشاعرَ الأُمراء أحمد شوقى نفسه يقوم بدور الرائد فى هذا الفن بعد أن احترف التمثيل نفرٌ من أبناء البيوتات أو المثقفين مثل عبد الرحمن رشدى المحامى ويوسف وهبى ولم يعد التمثيل قاصرا على الطبقة الدنيا من المصريين أو على النازحين من البلاد العربية المغتربين عن بلادهم والمنفصلين عن أُسرهم وبيئاتهم الاجتماعية .

هذا ومما تجدر ملاحظته أن دعاة التجديد فى الأدب العربى المعاصر فى أوائل هذا القرن قد قصروا دعوتهم على التجديد فى فن الأَدب العربى التقليدى وهو فن الشعر الغنائى أى شعر القصائد والمقطوعات ، ولم يرتفع بينهم صوت يدعوا إلى خلق فنون أدبية جديدة فى أدبنا أو اقتباسها عن الغرب وبالتالى لم يدع أحد إلى نشأة الشعر التمثيلى أو الأدب التمثيلى بوجه عام وكل ما فعلوه هو نقد القوالب الشعرية المتوارثة وموضوعات الشعر التقليدية وطريقة بناء القصيدة ثم عدم الصدق فى الشعر الحديث وعدم الملاءمة بينه وبين الحياة العصرية وبيئتنا الاجتماعية وحاجاتنا النفسية وذلك على نحو ما نجد فى الكتابين اللذين يعتبران رائدى الدعوة إلى التجديد فى الأَدب ، أَو على الأَصح فى الشعر ، وهما كتابا « الديوان » للأُستاذين عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازنى ثم « الغربال » للأُستاذ ميخائيل نعيمة .

وعندما أخذ كبار شعرائنا وأُدبائنا ينشئون الأَدب التمثيلى جاء هذا الأَدب بحكم ثقافة منشئيه وإرتفاع مواهبهم بعيدا عما أَلِفَهُ الجمهور فى دُور تمثيلنا

وبخاصة الأدب التمثيلى الشعرى والأدب التمثيلى الجاد حيث كان جمهورنا قد ألف أن يشهد فى دور التمثيل أحد لونين يطرب لهما ويقبل عليهما وهما اللون الفكاهى ثم اللون الغنائى .

والواقع أن فن التمثيل عند نشأته الأولى — عند اليونان القدماء وهم الذين أخذت عنهم أوربا الحديثة هذا الفن — قد كان إمّا كوميديا أى فن فكاهى هزلى أو تراجيديا جدية ، ولكنها كانت تجمع بين الحوار والغناء والموسيقى وان جمعت رغم ذلك بين التسلية والتثقيف والتهذيب . ولم ينفصل فن التمثيل عن غيره من الفنون كالغناء والموسيقى إلا بعد قروز قرون طويلة أى بعد عصر النهضة حيث رأينا التمثيل الجدى يستقل بنفسه ويكتنى بذاته بينما انفصلت عنه الموسيقى كما انفصل الغناءُ وتكون فن مسرحى جديد لا يدخل فى الأدب بل يدخل فى الموسيقى وهو فن الأُبرا والأُبريت حيث تطغى الموسيقى على قصة المسرحية وتستأثر بالقيمة الفنية كلها .

والظاهرأنه لم يكن من الممكنأن يطفرالعالمالعربى الحديث فىقفزة واحدة إلى ما انتهى إليه التمثيل الجدى عند الغربيين بعد قرون طويلة من التطور فى ممارسة ذلك الفن وتثبيت أُصوله وتقاليده وذلك بدليل مانلاحظه من أن التمثيل الجدى المكتفى بذاته لا يزال إلى الآن عاجزا عن أن يستهوى الجماهير وأن يلقى ما يستحقه من نجاح كفن رائع من فنون الأدب وذلك بصفة دائمة مطّردة .

هذا والأدب التمثيلى نفسه عند ما أخذ يظهر فى العالم العربى الحديث و أخذ ينشئه كبار أُدبائنا لم يراع فيه تطور الأدب التمثيلى العالمى كما لم يراع فيه مزاجنا الخاص وحاجاتنا النفسية ومستوانا الثقافى والاجتماعى فظهرت عندنا

مسرحيات شعرية تاريخية تشبه المسرحيات الكلاسيكية فى معالجة الموضوعات التاريخية واختيارها من حياة الملوك والأمراء والسادة على نحو ما نشاهد فى مسرحيات شوقى مثل « مصرع كيلوباترة » ، و « عنترة » و « قمبيز » و « على بك الكبير » و « أميرة الأندلس » ثم عند عزيز أباظة فى مسرحيات « قيس ولبنى » و « العباسة » و « شجرة الدر » و « غروب الأندلس » وذلك بينما كانت المسرحيات الجدية قد تطورت إلى ما يسمى فى العصر الحاضر بالدراما الحديثة أى المسرحية الجدية التى لا تستمد موضوعها من التاريخ ولا تقصره على حياة الملوك والنبلاء بل تستمد موضوعها وشخصياتها من حياة عامة الشعب وأفرادهم كما تكتب نثرا على نحو مانشاهد فى مسرحيات إبسن وبرنارد شو الجدية .

* * *

ثالثا : النظريات والمناهج

- ماهية الأدب
- مهمة النقد

طه حسين

من (خصام ونقد)

صورة الأدب

أما اليوم فإنى أريد أن أثير خلافًا جديدًا بين الأدباء ، بعد ذلك الخلاف القديم الذى لم ينقض بعد وما أرى أنه سينقضى اليوم أو غدا ، بل ما أرى أنه سينقضى قبل أن تُرضى حاجات الناس من حياتهم إن أتيح لحاجات الناس أن تُرضى فى يوم من الأيام .

فقد تعلمنا فيما تعلمنا أن الجنة التى وعد الله عباده المتقين هى التى ستُرضى فيها حاجات الناس إلى أقصى ما يمكن أن يبلغ الرضى لأن فيها كل ما يمكن أن يُشتهى وكل ما يمكن أن يلذ وما لا يخطر على قلوب الناس .

وقد صور أبو العلاء فى رسالة الغفران طرفا من هذا الرضى الذى سيتاح لأهل الجنة المتقين فأحسن التصوير وجوّد فيه ، سواء أكان قد قصد به إلى الجد أم قصد به إلى الدعابة والفكاهة . والمهم هو أن حاجات الناس فى هذه الدنيا لن تنقضى لأن (حاجة من عاش لا تنقضى) كما قال الشاعر القديم .

وإذن فسيكون بين الناس دائمًا قوم يريدون الأدب على أن يكون وسيلة إلى إرضاء الحاجات وطريقًا فى بلوغ المآرب . وسيكون بينهم قوم آخرون يرتفعون بهذه الحاجات عن الأغراض والأعراض التى يبتغى الناس فى حياتهم اليومية إلى أغراض أخرى تبتغيها القلوب والعقول والأذواق . ولن يكره هؤلاء للأدب أن يصور بؤس البائس وجوع الجائع وحرمان المحروم بشرط ألا يُفرض ذلك عليه فرضا ولا يأخذه بذلك قانون أو مرسوم أو مذهب سياسى محتوم .

سيختلف الناس إذن دائمًا فى معنى الحياة التى ينبغى أن يكون الأدب وسيلة إليها أهى حياة الجسم أو حياة الروح ، أم حياة الجسم والروح معًا .

وكم أحب للأستاذ مظهر ، وله خاصة أن يتفكر فى هذا فى أناة وروية وأن يخلو به إلى نفسه ساعة من نهار أو ساعة من ليل . فقد يتغير رأيه شيئًا وقد يحتاج إلى أن يحتاط ويستأنى ، فما أعرف أنه من الذين يريدون أن ينزلوا بالأدب إلى حيث يكون وسيلة إلى إرضاء الحاجات المادية للناس فى حياتهم هذه التى يحيونها ، وإنى لأقرأ له بين حين وحين أحاديث تروقنى وترضينى ، وهى مع ذلك لا تطعم جائعا ولا تسقى صاديا ولا تكسو عاريا ، ولكنها تسلى البائس عن بؤسه والمحروم عن حرمانه إن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد ؛ لأنها تمس مسائل تعنى الروح وحده ولا تعنى الجسم من قريب أو من بعيد ، تسمو إلى ما بعد الطبيعة وتنأى عن الطبيعة نفسها نأيا شديدا .

ليفكر الأستاذ فى هذا كله ، فقد يأخذ أمر الأدب على طبيعته كما ينبغى يؤخذ . وقد يراه فنا يلتمس الجمال حيثما وجد إليه سبيلا ، يأخذه من بؤس البائس وسعادة السعيد ، ويأخذه من المادة المظلمة ومن الروح المشرق ، ويأخذه من الأرض ان وجده فى الأرض ومن السماء ان وجده فى السماء ، ويخترعه اختراعًا من أعماق نفسه ان لم يجده هنا أو هناك .

لنختلف إذن فى الأدب أوسيلة هو أم غاية ، وإذا كان وسيلة فالى أى شىء نتوسل به . ولكنى أريد أن أثير اختلافا آخر ، فما أحب للأدباء أن يطمئنوا ولا أن تستقر نفوسهم فى الوسائل والغايات ، وإنما أحب لهم أن يختصموا وان يختصموا دائما لأنى اجد فى خصومتهم رضى ومتاعا . وعسى ان يكون فى خصومتهم للناس مثل ما أجد فيها من الرضى والمتاع . فما عسى أن تكون صورة هذا الأدب الذى يريده بعضنا على أن يكون وسيلة طيعة ، ويريده بعضنا

الآخر أن يكون غاية سامية نبيلة أتكون هذه الصورة شيئا نأخذه كما نجده ونقول فيه مثل ما قال ذلك التاجر العامى للجاحظ فى بعض عروض التجارة : كما تجيء يكون .

أو نأخذه كما يقول العامة فى هذه الأيام حيثما اتفق . أو تكون شيئا آخر نستأنى به ونتلطف له ولا نخرجه للناس إلا شائقا رائقا حسن الموقع فى الأذن والقلب والعقل والذوق جميعا .

هذه هى القضية التى أريد أن اعرف فيها رأى الشباب من أدبائنا لأنى أعرف فيها رأى الشيوخ .

أيريد شبابنا ان يأخذوا الأدب كما يجيء وان يقولوا لنا كما يقول بعضهم لبعض وكما كان يقول ذلك التاجر القديم : كما يجيء يكون ؟ أم يريدون ان يكون الأدب جميلا فى مادته وصورته جميعا ؟ والجمال لا يأتى عفوا إلا فى القليل النادر . وهو يحتاج أكثر الأحيان إلى فنون من الجهد وصنوف من العناء وإلى كثير من الوقت وكثير من المحاولة والمزاولة والمطاولة . وما أحب ان يظن الشباب من الأدباء انى أثيرهم رغبة فى اثارتهم ، أو تلهيا بما يكون من أمرهم حين يثورون . فانى أجد فى ذلك شيئا من الرضى والمتاع من غير شك ، ولكن الرضى والمتاع وحدهما ليساهما اللذين يدفعاننى إلى اثارة هذه القضية ، وإنما يدفعنى اليها ما أراه من ميل الشباب إلى التهاون فى التعبير كما يتهاونون فى التفكير أحيانا . تخطر لكثير منهم القضية فيسرع إلى تسجيلها ثم يسرع إلى اخراجها للناس ، لا يحقق معناها ولا يستأنى به حتى يتم نضجه ، ولا يتأنق فى صورتها ولا يجد فى تسويتها حتى تخرج نقية رضية تستهوى النفوس ويحسن موقعها فى القلوب .

وأنا أعلم أننا نعيش فى عصر السرعة وأن وقتنا يعدل الأضعاف المضاعفة من وقت القدماء فيومنا يعدل شهورا من شهورهم ، وشهرنا يعدل أعواما من اعوامهم ، وعامنا يعدل من أعوامهم عشرات .

أعلم هذا وأعلم أن حاجاتنا كثيرة وأنها عاجلة ، وأنها تزدحم وتختصم ، وتدافع ويصدم بعضها بعضا ، ويناقض بعضها بعضا ، فى كثير من الأحيان ، وهى بذلك تستغرق من وقتنا أكثره ومن جهدنا أعظمه ، وتوشك ألا تترك لنا شيئا من الوقت لنستأنى بالتفكير ، أو سَمِّهِ شيئا من الجهد لنتأنق فى التعبير . وأعلم بعد هذا كله أن كثيرا ما يكتبون أدبهم لينشر فى الصحف ، وللصحف ضروراتها التى تقتضيها السرعة والدقة والنظام . فالكاتب رهن بكل هذه الضرورات ، ولكنى مع ذلك ، بل على رغم ذلك ، أريد للأدب أن يكون عصيا أبيا لا يكتب لينشر فى الصحف بل ينشر فى الصحف لأنه ، كتب ، وأنا أريد أكثر من هذا ، أريد ألا يكتب الأدب لينشر فى الكتب وإنما ينشر فى الكتب لأنه قد أنتج وأصبح نشره يسيرا .

ومعنى هذا كله أنى أريد للأدب أن يكون قبل كل شىء وعلى رغم كل شىء مقاومة بأدق مالهذه الكلمة من معنى ، مقاومة للنفس التى قد تكره الجهد وتضيق بالعناء وتنوءُ بالمشقات . ولا بد للأديب من أن يروِّضها ، ويسوسها حتى تألف الجهد والعناء والمشقة وترى أنها أيسر ما يجب لإنتاج الأدب الرفيع الذى يستحق وحده ان يسمى أدبا ، ومقاومة للحاجات الكثيرة العاجلة المزدحمة . فما ينبغى ان يكتب الأدب ليتيح ارضاء حاجاته مهما تكن هذه الحاجات ، بل ينبغى ان يكتب لأنه ألح على الأديب واشتد فى الالحاح حتى شغله عن حاجاته وألهاه عن منافعه ، وأنساه أنه فى حاجة إلى الطعام والشراب وغير الطعام والشراب من حاجاته الملحة . ومقاومة بعد هذا كله لمرض السرعة الذى تفرضه

حياتنا الجديدة . فليس الأديب محتاجا إلى ان يسرع فى الانتاج لأن الدنيا من حوله تجرى حتى توشك أن تنقطع أنفاسها وانما الأديب محتاج إلى أن يستأنى ويستأنى وإلى أن يجدّ ويكدّ ويحتمل صنوف العناء ليخرج أدبه كما ينبغى أن يكون لا ليجىء أدبه كما يمكن أن يكون . ومقاومة بعد هذا وذاك لضرورات الصحف والمطابع . فلا على الأديب أن تفوته صحيفته إذا لم يتح له أن يمدها بما تنتظر منه . ولا على الأديب أن يغضب أصحاب المطبعة ان ابطأ به الانتاج عما ضربوا له من موعد . ذلك كله خير له من ان يتعجل فيرضى الصحيفة والمطبعة ويسخط الفن ويفسد أدبه وقد يفسد معه ذوق كثير من القراء .

وهنا تنكر الصحف وتثور ، فهى لا تستطيع أن تنتظر الأدب حتى يتم نضجه ويصبح نشره شيئا لا حرج فيه . فمن أراد أن يكتب لها على شرطها فليفعل . ومن أبى الا أن يكتب على شرط الأدب فليلتمس لنفسه مذهبا آخر من مذاهب النشر ، وطريقا أخرى من طرق الكسب . وهذه مشكلة عرضت للأدب منذ كانت الصحف . وكلت نفسها بنفسها فنشأ لها فن بين ذلك ليس هو بالكلام السوقة الذى لا قيمة له ولا هو بالأدب الرفيع الذى يكلّف صاحبه الكد والجد والعناء ، وإنما هو فن وسط يحتل منزلة بين المنزلتين ، فى أكثره من الأدب روح وفيه مع ذلك من اليسر والسهولة واللين والمؤاتاة ما يلائم السرعة والانتظام .

والخطر كل الخطر الذى يتورط فيه كثير من الناس ، وقد تورط فيه جيلنا هذا الذى نعيش فيه الا قوما يحصون ، هو ان نكتفى بهذا الفن الوسط فنراه الأدب كل الأدب . ونقنع به لنرضى حاجة نفوسنا إلى الجمال الرفيع ، وحاجة قلوبنا وأذواقنا إلى الغذاء الممتاز .

شتان ما بين أدب يكلف صاحبه جد النهار وأرق الليل قبل أن يظفر منه بما يبتغى وبما يرضى ذوقُه ان يقدمه إلى الناس ، وكلام آخر يكتب لأن الحاجة والصحيفة والمطبعة اقتضت ان يكتب ويقدم وينشر فى أوقات معينة وفى موضوعات لعلها لم تكن تخطر للكاتب على بال . ولعل كثيرا منها أن يكون قد فجأ الكاتب على غير توقع له ، ولعلَّ بعضها أن تفرض الكتابة فيه على الكاتب فرضا ولست أدرى أى كتابنا القدماء ذاك الذى أعجب الناس ببراعته ومهارته وأراد بعض الأمراء أن يختبر طبعه وقدرته على الاستجابة لدعوة الفن ، فطلب إليه أن يكتب لساعته بعض ما تعود من فصوله الجميلة الرائعة . فأقبل على واته وقرطاسه وانتظر وأطال الانتظار وجد وكلف نفسه من الجد مالم تتعود ، ولكنه لم يصنع شيئا وسخر الناس منه ولم يكن من حقهم أن يسخروا .

فالأدب لا يستجيب لكل دعوة ولا يطيع كل أمر ، وهو لا يجيب الأديب نفسه كلما دعاه ، وإنما الأديب هو الذى ينبغى ان يكون على أهبة لإجابة الأدب حين يدعوه . ولأمر ما قال ذلك المعلم القديم من شيوخ المعتزلة لبعض الطلاب : خذ من وقتك ساعة نشاطك وفراغ بالك . وساعة النشاط وفراغ البال هذه لا تأتى حين تريدها الصحيفة أو المطبعة ولا حين يريدها الأديب نفسه ، وإنما تأتى حين تريد هى ان تأتى . والأدب بعد ذلك يستطيع أن يؤاتى الأديب فى هذه الساعة كما يستطيع ان يعرض عنه اعراضا .

وبين الأدب والأديب فنون من الخصام والعناد يعرفها الأدباء المطبوعون ، فما أكثر ما يشعر الأديب بالحاجة إلى الكتابة وبالميل إليها والرغبة الشديدة فيها . فيتهيأ لها ويدعوها بما ألف من وسائل الدعاء ولكنها لا تحفل به ولا تستجيب له فيشغل نفسه بما شاء الله من ألوان العمل . وما أكثر ما يكون الأديب ماضيا فيما يمضى الناس فيه من أمور الحياة ، لا يفكر فى نثر ولا فى شعر ولا فى شيء يشبه الشعر أو النثر من قريب أو بعيد ولكن داعى الكتابة يدعوه

ويلح عليه ثم يملك عليه نفسه ، وإذا هو ينصرف عما كان ماضيا فيه إلى الكتابة والإنشاء . وربما كان من أخص خصائص الأدب انه هكذا عصىٌّ أبىٌّ متمنع متشدد فى التمنع حين يراد على نفسه ثم هو بعد ذلك رضىٌّ سمح طيع ، حين لا يدعوه داع ولا يفكر فيه مفكر .

والأدباء يعرفون هذا كما يعرفون أنفسهم ، ولهم فى سياسة الأدب ورياضته وتذليله وتدليله فنون ومذاهب يمكن أن يطول فيها القول الذى لا يخلو من طرافة ولا يتعرض لسآمة أو املال .

واذن فكيف ينبغى ان يكون هذا الأدب العصى الأبى حين يخرج للناس ليهدى إليهم الراحة والروح ، ويرفعهم إلى حيث يستمتعون بالجمال الصفو الذى تأنس إليه وتنعم به كرام النفوس ؟ .

يجب أن يكون جميلا ما فى ذلك شك . وما رأيك فى شىء تقرأه فيشعرك بالجمال الذى لا يلبث ان يملأ نفسك وقلبك وان يأخذ عليك حياتك من جميع أقطارها مع انه قد يريد إلى أن يصور لك القبح القبيح ، واقرأ شعر بودلير فسترى من ذلك الأعاجيب ، وقد ذكرت بودلير وفى ذهنى آخرون من معاصريه أو الذين جاءوا بعده من الفرنسيين والانجليز . ذكرت هؤلاء متعمدا ولم أرد أن أذكر القدماء من شعرائنا فقد ينبو كثير من شبابنا عن هؤلاء القدماء لأسباب منها ما يقال ومنها ما لا يقال . يجب إذن أن يكون الأدب جميلا ، ولكن أين يكون جماله ! أيكون فى معانيه أم يكون فى الفاظه ، أم يكون فى نظامه وأسلوبه ، أم يكون فى هذا كله أجمع ؟ .

فى هذا يختلف النقاد اختلافا شديدا منذ أقدم العصور التى فكر فيها الناس فى الأدب وتحدثوا عنه . فقد كره كثير من قدمائنا شعر أبى تمام لأنه احتفل

لمعانيه وأكره الألفاظ على أن تذعن لهذه المعانى ، وذهب فى جمال الألفاظ والمعانى مذهبا لم يألفه الشعراءُ الأقدمون . فقالوا انه أسرف فى الاستعارة والمجاز ودفع إلى كثير من الإغراب وأتى الناس بما لم يألفوا ، وانحرف عن السنة الموروثة وعنف باللغة حتى كلفها شططا .

وقوم آخرون أحبوا أبا تمام لهذه الخصال نفسها . رأوا أنه قد مال بهم عن الطرق المطروقة والمذاهب المألوفة وأطرفهم بأشياء جديدة شغلتهم عما كان القدماءُ يبدأون فيه ويعيدون . ولم يتجه إلى آذانهم وحدها ولا إلى قلوبهم واذواقهم وحدها وإنما اتجه إليها وإلى العقول فاضطرها إلى ان تعنى بالشعر وان تقف عنده فتطيل الوقوف ، وأن تستخرج مكنونه وتنعم بنتيجة ما تكلفت من جهد وما احتملت من عناء ، وتشعر كلما فهمت بيتا أو ذاقت قصيدة أنها قد استخرجت كنزا من أعماق الأرض أو لؤلؤا من أغوار البحر ، ولم تصل إلى استخراجه إلا بعد المشقة الشاقة والعسر العسير . وقوم ضاقوا بمسلم بن الوليد لأنه احتفل بالألفاظ أكثر من احتفاله بالمعانى ، وجعل يتكلف بينها نعوتا من الموسيقى التى تأتى من المطابقة والجناس وما إليهما من هذه المحسنات المختلفة التى تزين اللفظ فى الاذن وتخضع المعنى لهذه الزينة فتجعله تابعا ومن حقه أن يكون متبوعا ، وآخرون كلفوا بمسلم لهذه الصفات نفسها فهم قد ألفوا الاستمتاع بالموسيقى وأحبوا أن يجدوا هذه الموسيقى فى كل ما يرون ويسمعون .

وليس المحدثون من الأوربيين أقل اختلافا فى ذلك من القدماء ، فمنهم من يؤثر جمال اللفظ والمعنى على ان يكون هذا الجمال قريبا دانى القطوف ، لا تجد العقول والأذواق والقلوب جهدا ولا مشقة فى فهمه وذوقه والاستمتاع به ، ومنهم من ينأون عن هذا كله وينهون عنه ويضيقون بالحياة كما يحياها الناس ،

وبكل هذه الأشياء التى ألفها الناس مُصْبحين وممسين ، ويلتمسون الجمال الأدبى فى حياة يبتكرونها هم ويخترعونها اختراعا ، وهم يأتون فى ذلك الأعاجيب التى اقرأها انا ويقرأها كثير غيرى فلا نفهم منهم شيئا ولا نذوق منها شيئا وربما دفعتنا إلى الإغراق فى الضحك المتصل .

والذين درسوا الآداب الأجنبية يعرفون من هذا الاختلاف شيئا كثيرا ، ولعل منهم من حاول أن يصنع فى أدبنا العربى مثلما صنع بعض المحدثين من الأوربيين فى آدابهم .

وقد حدثت فى أعقاب الحرب الأخيرة بأن فتى رومانيا أقبل ذات يوم إلى باريس وله مذهب فى الفن الأدبى طريف أراد أن يقنع به شيوخ الأدب فلم يجد عندهم شيئا ، وحاول أن يفتن به الشباب فاستجاب له بعضهم وقتا قصيرا ثم انصرفوا عنه ولم يعودوا إليه . ولست أدرى إلام صار أمر هذا الفتى . وأكبر الظن انه عاد إلى حظيرة الأدباء المألوفة أو التمس وجها آخر من وجوه الحياة . وكان مذهبه يسيرا جدا ولكنه سخيف جدا ، فهو قد ضاق بالحياة التى يحياها الناس وضاق بالأدب الذى يألفونه وباللغات التى يتكلمونها ، وأراد أن يحدث الموسيقى الأدبية بالملاءمة لا بين الألفاظ التى تأتلف منها اللغات بل بين الحروف التى تتكون منها الألفاظ . وتستطيع أنت ان تتصور هذا النوع من الهوس وان تقطع بأنه قد انتهى إلى مالم يكن بد من ان ينتهى إليه .

الأدباء إذن يختلفون منذ أقدم العصور فى جمال الأدب أين يكون ! أيكون فى ألفاظه أم يكون فى معانيه ؟ أم يكون فى الألفاظ والمعانى جميعا ؟ وقد رأيت بعض الشعراء المعاصرين من الفرنسيين من كان يقول ويكتب فى غير كتاب من كتبه ان بين الشعر والنثر فرقا خطيرا . فالنثر يقتل بمجرد ان يفهم ، فانت لا تكاد تقرأ نثرا فى كتاب أو مقالة وتفهمه الا قتلته واستلت روحه واستأثرت

بها ، وأصبح الكتاب أو المقالة شيئا هامدا لا حياة فيه بالقياس اليك ، فهو كدَنّ أبى نواس حيث يقول :

ما زلت أستل روح الدن فى لطف   واستقى دمه من جوف مجروح

حتى انثنيت ولى روحان فى جسدى   والدن منطرح جسما بلا روح

ذلك شأن النثر . فأما الشعر فله شأن آخر لأن جماله لا يأتى من فهم معانيه فلا سبيل إلى قتله ولا إلى استلال روحه ، وإنما يأتى جماله من ألفاظه وصوره وهذه الأخيلة التى تثيرها ألفاظه وصوره فى نفسك والتى لا سبيل إلى أن تستل الأخيلة التى تثيرها ألفاظه وصوره فى نفسك والتى لا سبيل إلى أن تستل منه أو تفصل عنه ، كما أنه لا سبيل إلى أن تجرد الشعر من ألفاظه أو تنتزع منه صورته انتزاعًا .

فالشعر باق لأنه أقوى وأشد امتناعًا من أن يفهم ، ومن أجل ذلك فهو أقوى وأشد امتناعًا من أن يدركه الفناءُ .

كذلك كان يقول بول فاليرى ، وكذلك كان يكتب فى كثير من كتبه ورسائله .

وأظن هذا كله يكفى لبيان ما أردت إلى تبيينه من اختلاف الأُدباءِ فى جميع العصور حول الجمال الأدبى أين يكون ؟ ومن أين يأتى ؟ ولكنهم متفقون دائمًا على أن الأدب لا يكون إلا جميلا لأن طبيعته تقتضى ذلك ، وهو لم يوجد إلا للسمو بالنفس إلى حيث تشهد المشاهد الرفيعة من الجمال . شأنه فى ذلك شأن غيره من الفنون الجميلة ، فأنت لا تدرى من أين يأتى جمال الصورة التى تعجبك وتروقك . . أيأتى من اللون أم يأتى من شىءٍ آخر وراءَ اللون ؟ . وما عسى أن يكون هذا الشىءُ ؟ وأنت تعلم حق العلم أنك قد ترى شخصا من الأشخاص

فلا يروقك ولا يشوقك ولا يقع من نفسك موقعًا ذا بال ، ولكنك ترى لهذا الشخص نفسه صورة قد أتقن المصور تصويرها فتقف عندها وتطيل الوقوف ولا تكره أن تعود إليها لتراها حينا بعد حين .

وأنت لا تدرى ما مصدر الجمال الذى يروقك ويبهرك حين ترى تمثالا رائعًا ، أهو مادة التمثال . . هيهات ، إنك ترى هذه المادة على أصلها فلا تثير فى نفسك شيئًا ، أهو موضوع التمثال ؟ هيهات ، إن أمر موضوع التمثال كأمر موضوع الصورة ، فما أكثر ما يصور المصورون ويمثل المثالون معانى لا تُرى وقيمًا تحسها النفوس والعقول . وأنت حين تسمع لحنًا رائعًا فيسحرك ويخطف نفسك فيسمو بها إلى حيث لم تكن تقدر أن تبلغ ، لا تستطيع أن تحدد هذا الجمال ولا أن تعرف معرفة دقيقة من أين يأتى .

فخذ الأدب إذن كما تأخذ الموسيقى والنحت والرسم والتصوير . خذه على أنه متعة لروحك وغذاء لقلبك وعقلك ، وليكن جمال الأدب حيث يمكن أن يكون . ليكن فى الألفاظ أو فى المعانى أو فى النظم والأسلوب أو فى هذا كله . والأدب آخر الأمر فن من الموسيقى يأتلف من هذه الأشياء كلها ، من الألفاظ والمعانى والأساليب وما يعرض من صور وما يثير من عواطف وما يبعث من شعور . فليكن جماله شيئًا شائعًا لا يستطيع أحد أن يقول إنه ينحصر فى اللفظ أو فى المعنى أو فى الأسلوب .

وإنما الشىء الذى ليس فيه شك هو أن الكلام لا يكون أدبًا حتى يوجد فيه هذا الجمال الذى تجده فيما تنتجه الفنون الجميلة الأخرى . وليكن موضوع الأدب بعد ذلك ما يكون . ليكن فى الأرض أو فى الجو أو فى نفس الإنسان ، وأعماق الضمير . ليكن موضوعه جميلا أو قبيحًا ، محببًا أو بغيضًا ، فليس يعنينى من الأدب إلا أن يحدث فى نفسى ما يحدثه الأثر الفنى من هذا الشعور

الرفيع بالجمال . فأين نحن من هذا كله حين نستحضر الأدب وحين نفكر فيه أو نتحدث عنه ، أترانا نستحضر كل هذه المعانى ؟ أم ترانا لا نستحضر إلا حاجاتنا ومآربنا والوسائل التى تبلغنا هذه الحاجات وهذه المآرب ؟ وكذلك نعود إلى حيث ابتدأنا ، مع أنى لم أفكر قط فى أن أعود إلى حيث ابتدأت ولا فى أن أتحدث عن الأدب ، أوسيلة هو أم غاية . . وإنما أردت أن أتحدث عن صورة الأدب . وقد استبان لك كما استبان لى أنّ من أعسر العسر أن تفصل بين صورة الأدب ومادته . فالأدب يوشك ألا يخضع لهذا النوع من التحليل الذى يعمد إليه العلماء ، وأصحاب الكيمياء منهم خاصةً ، فإذا عمد النقاد إلى تحليله فهم يقاربون ولايحققون ، وآية ذلك أنهم لايتفقون ، ولاسبيل إلى أن يتفقوا على حقائق مقررة للنقد كتلك الحقائق المقررة فى الطبيعة والكيمياء وغيرها من العلوم . ومن هذه الحقائق المقاربة التى يتحدث فيها النقاد فيكثرون فيها الحديث أن اللغة هى صورة الأدب وأن المعانى هى مادته ، وهذا كلام متقارب لا تحقيق فيه . فكثير من النقاد القدماء خاصة تصوروا أن المعانى تشبه الأجسام وأن الألفاظ تشبه الثياب ، وأن المعنى الجميل كالجسم الجميل يجب أن يختار له الزى الرائق الذى يظهر فيه . وهذا كلام إذا حاولنا تحقيقه لم نجد وراءه شيئًا ، فنحن نعرف الأجسام قبل أن تلبس الثياب . ونعرف الثياب قبل أن تسبغ على الأجسام ، ونستطيع أن نحقق الفصل بينها . ولكننا لا نعرف المعانى المجردة التى لم تتخذ ثيابها من الألفاظ . ولا نعرف الألفاظ الفارغة التى تنتظر المعانى لتلبسها وإنما نعرف الألفاظ والمعانى ممتزجة متحدة لا تستطيع أن تنفصل ولا أن تفترق ، وما أعلم أننا نستطيع أن نتبادل المعانى المجردة دون ما يدل عليها من لفظ أو صورة أو رمز ، وما أعلم أننا نستطيع أن نتبادل الألفاظ الجوف التى لا تدل على شىء فليس ذلك من شأن العقلاء وإنما هو شىء قد يعرض للمحمومين والمجانين .

وإذن فصورة الأدب ومادته شيئان لا يفترقان أو هما شيء واحد إذا شئت ، وأضف إليهما عنصرا ثالثًا إن صح أن يستعمل العدد في مثل هذا الموضع . وهذا العنصر يلزمهما لزومًا لا فكاك منه وهو عنصر الجمال ، فالناس يتحدثون بالألفاظ التي تدل على المعاني ، وهم يتبادلون ما يدور في رؤوسهم من الخواطر ويحققون بهذه الألفاظ ذوات المعاني ما يحتاجون إليه من الأغراض والآداب ، ولكنهم في أحاديثهم وفي قضاء أغراضهم وآرابهم لا ينشئون أدبًا إلا أن يتعمدوا ذلك ويستأنوا به ويقصدوا إليه حين يكتب أحدهم إلى صاحبه رسالة يضع فيها خلاصة نفسه في هذه الصورة الجميلة الرائعة التي نسميها أدبًا . وحين يكتب أحدهم لخاصة الناس أو عامتهم رسالة يتهيأ لها ويتأنق فيها ويريد أن تبلغ قلوبهم وأن تثير فيها ما يريد أن يثير من العواطف والشعور .

وقل مثل ذلك في التحدث إلى الأفراد والجماعات وفي الأسفار التي تكتب ويراد ببعضها إلى الفن الرفيع وببعضها الآخر إلى أداء ما يمكن أن يحتاج الناس إلى أدائه من المعاني . حيثما وجد الجمال في الكلام كان الأدب ، وحيثما خلا الكلام من هذا الجمال كان ما شئت أن يكون .

كذلك فكر الأدباء منذ أقدم العصور . وما أرى إلا أنهم سيفكرون على هذا النحو ما أتيحت لهم الحضارة ، وما أرى أننا نستطيع أن نتصور أمة بادية أو حاضرة تعيش وتتخذ الكلام لغة دون أن يكون لها من هذا الكلام أدب على هذا النحو ودون أن يكون لها من هذا الكلام صور تحمل الجمال إلى القلوب والأذواق والعقول .

وما أدرى أيفهم أدباء الشباب هنا الأدب على هذا النحو أم لهم فيه مذهب آخر ، فإن تكن الأولى فعند الصباح يحمد القوم السُّرى كما يقول المثل القديم ، وإن تكن الثانية فما أشد حاجتى إلى أن أقرأ لهم وأفهم عنهم وما أشك في أني سأنتفع وسأستمتع بما يكتبون .

هناك شبه اتفاق على أنَّ النقد هوفن تمييز الأساليب ، وبالطبع لم يكتمل هذا المفهوم إلا فى العصور الحديثة ، فالنقد وإنْ يكنْ قد ظهر فى العصور القديمة معاصرًا لإنشاء الأدب . إلا أنه كان فى أول الأمر تأثُّريا غير قائم على مناهج أو مدارس محدودة الأصول ، حتى جاء الفيلسوف الإغريقى القديم أرسطو فوضع لأول مرّة فى تاريخ البشر نظريةً فلسفية عامة لجميع الفنون عندما أرجعها جميعًا إلى محاكاة الطبيعة والحياة ، ثم قرّر ما هو واضح من أنها تختلف بعد ذلك فى الوسيلة . . فالأدب يحاكى الطبيعة والحياةَ باللغة ، والموسيقى تحاكيها بالنغم ، والرسم والتصوير بالخطوط والألوان ، كما أن المحاكاة قد تكون لِمَا هو واقع فعلًا أو لما هو ممكن الوقوع أو لما هو واجب الوقوع . . أى أن المحاكاة تكون للواقع وللممكن وللمثال .

وبذلك قرّر أرسطو وحدةَ الفنون فى مصدرها وهدفها رغم اختلاف وسائلها ، وإذا كان أرسطو قد استطاع أن يسيطر بنظريّته العامة عن الفنون على الإنسانية كلها تقريبًا خلال العصر القديم والوسيط — بل خلال عصر النهضة أيضًا ، وأثناء سيادة المذهب الكلاسيكى فى القرن السابع عشر — فإن الثورة الفكرية والاجتماعية التى أخذت تنمو وتشتد فى القرن الثامن عشر حتى انتهت بالثورة الفرنسية الكبرى عام ١٧٨٩ قد اجتاحت أيضًا سيطرة أرسطو ، بحيث لم يكد يبدأ القرن التاسع عشر حتى أخذت تظهر المذاهب الأدبية والنقدية التى تمردت على أرسطو ونظريته ومبادئه الفلسفية والجمالية ، فالرومانسيون لا يرون أن الأدب والفن محاكاة للطبيعة والحياة ، بل خلقًا وإبداعًا ووسيلتهما ليست

الملاحظة والتأمل ، بل الإلهام المبدع والخيال الخلاق على نحو ما كان يرى أفلاطون .

وبتَمَرُّدِ الرومانسيين على أصل النظرية وهو المحاكاة ، كان من الطبيعى أن يتمردوا على جميع القواعد والأُصول الكلاسيكية التى رأوا فيها قُيُودا وأغلالا على العبقرية والفردية وكانت هذه الثورة الرومانسية أكبر تمهيد لظهور المنهج التأثُّرى فى النقد فى أواخر القرن التاسع عشر . ولكن هل ظهور هذا المنهج التأثرى كان معناه التخلِّى عن المنهج الموضوعى وإغفاله نهائيًا ؟ .. وهل يستقيم النقد أو يمكن أن يستقيم على أساس من التأثرية الخالصة أم أن التأثرية منهج فاسد يجب عدم الأخذ به ، ويحسن أن نعود إلى الموضوعية ولو وفقًا لمقاييس ومبادىء وأُصول جديدة غير الأُصول والمبادىء الأرسطية الكلاسيكية ؟ .

والواقع أن القرن العشرين وعصرَنا الحاضر قد شهدا مجادلات حامية حول التأثرية والموضوعية والمفاضلة بينهما فى العملية النقدية وخصوصا بعد أن نما التفكير نتيجة لازدهار العلوم فى عصرنا الحاضر .

فخصوم التأثرية يرون أنها تستند إلى الذوق الخاص فى إدراك مواضع الجمال أو القيم فى الأعمال الأدبية أو الفنية ويقولون إن الذوق ظاهرة فردية لا تخضع لمعايير عامة ، بل من الشاق إرجاعها إلى عناصرها الأولية ، فالذوق شىء مركَّب تدخل فيه عوامل لا حصر لها من الجنس والتراث والبيئة والتكوين العضوى والنفسى لكل إنسان ، وكثيرا ما تختلط به النَّزَوات والأهواء والغرور والادعاء ولا سبيل إلى إخضاع أحكامه لمنطق واضح ، وقد يُغَنِّى كُلٌّ عَلَى لَيْلَاه .

ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن نغفل التأثرية فى العملية النقدية ، بل لاينبغى لنا ذلك ، فلا بد من أن يبدأ الناقد بتعريض صفحة روحه أو مرآة روحه للعمل الأدبى أو الفنى ليتبيَّن الانطباعات التى تتركها تلك الأعمال فيها . والناقد

الفاقد الحساسية لا يستطيع أن يكون ناقدا حقا مالم يكن قادرًا على أن يتلقى من العمل الأدبي أو الفني ، انطباعات واضحةً لأنه عندئذ سيكون كالصفحة المعتمة أو المرآة الترِبة ولنْ تجديَه بعد ذلك في شيء جميعُ قواعد علم الجمال وأصوله ونظرياته أو ألوان الأدب والفن المختلفة . بل إن معرفة المبادىء والأُصول الجمالية والفنية وحدها لا تكفي لتكوين ناقد . ومثله في ذلك مثل من يظن أنه يستطيع أن يجيد لعبة الشطرنج بمجرد معرفته للمبادىء التي تتحرك وفقا لها كل قطعة من قطع هذه اللعبة فالواقع أن الأَمر يحتاج إلى دُربة ومِرَانٍ وحساسية وإدراك .

وتجاربنا اليومية تثبت أنه لا يمكن أن يغني أي وصف للوحة زيتية في دليل المعرض عن مشاهدة تلك اللوحة وتلقي الانطباعات منها مباشرة . كما أن أي تحليل كيماوي لنوع من الشراب لا يمكن أن يعطينا أي معرفة بمذاقه الخاص .

ورجال الكيمياء يفسرون هذه الحقيقة تفسيرا علميا بقولهم إن كلَّ مركب تتولد فيه خصائص لا توجد في عناصره الأولية ، فالماء مثلا يتكون من الأوكسجين والأيدروجين وفْق نسبة محددة . ومع ذلك فهو مركب سائل مع أن عنصريه الأوليين غازيَّان ، وله مذاق خاص لا تجده في الأُوكسجين أو الأيدروجين ، وإنما جاءته تلك الخواص من عملية التركيب والتفاعل ذاتها .

وما يصح في علوم المادة يصح أيضا في الأَدب والفنون فقد نستطيع أن نحلل المسرحية إلى عناصرها من حوار وأحداث وصراع وشخصيات ، ومع ذلك لاندرك قدرتَها على التأْثير في النفوس مالم نعرِّضْ لها – كمركب متكامل – صفحةَ روحنا ، وذلك لأَن تركيب هذه العناصر بنِسَبِها المحددة بعضها مع بعض هو الذي يولِّد قدرتَها على التأْثير ويحدد نوعية هذه القدرة ، وهكذا يقضي العلم الذي لا مفر من أحكامه الحتمية – بأنه لا مفرَّ من الاعتماد على التأْثرية في إدراك حقيقة العمل الأَدبي أو الفنيّ وقدرته أو عجزه عن التأْثير في الناس على نحو

معين ، وهذا هو الهدف النهائى لكل أديب أو فنان ، قد يحققه أو يخطئه التوفيق فى تحقيقه .

وإذن فالتأثرية مرحلة أولى وجوهرية فى النقد الأدبى أو الفنى ، وإنما أسرف التأثريون عندما ظنوا أن تلك التأثرية يمكن أن تصبح منهجا نقديا مكتفيا بذاته ويمكن الوقوف عنده . فقرّاء مثل هذا الناقد لا يستطيعون الإفادة من نقده ما ظل ذاتياً خالصا ولا بد للناقد التأثرى من أن يعتبر تأثريته مرحلة أولى يجب أن يتبعها بمرحلة أخرى موضوعية يستطيع تحقيقها بأن يحاول تبرير انطباعاته وتفسيرها ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، بحيث تصبح انطباعاته الخاصة وسيلةً إلى المعرفة التى يمكن أن تقع لدى الغير فيقتنع بها ، فهنا يلجأ طبعا إلى مبادىء وأصول الفن الذى ينقده ، لكى يستطيع تبرير انطباعاته بحجج عقلية باعتبار أن العقل هو أعدل الأشياء قسمةً بين الأصحاء من البشر . وإن يكن من المؤكد أن أى ناقد لا يمكن أن يستطيع تبرير وتسبيب جميع انطباعاته وأحاسيسه الجمالية المرهفة الهروب . وفى ذلك يقول الموسيقى العربى القديم إسحق الموصلى فى حديثه عن جمال النغم : « إن من الأشياء أشياء تدركها المعرفة ولا تحيط بها الصفة » أى أن هناك من الجمال ما يدركه الانسان بإحساسه ولكنه لا يستطيع العبارة عنه وتبريره وتسبيبه بالصّفات اللغوية ، أى بالحجج العقلية التى يستطيع الغير إدراكها ، وبالتالى الاقتناع بالإحساس الجمالى الذى تلقاه الناقد الخبير الحساس وقديما قالوا : إنه من المستحيل أن نجعل من الأبله سقراطا .

* * *

كان المنهج التأثُّرى والمنهج الموضوعى هما اللذان يتصارعان فى النقد فى أواخر القرن الماضى وأوائل الحاضر قبل أن تظهر وتسيطر فلسفاتٌ جديدة على وظائف الأدب والفن وأهدافهما فى الحياة ، وهى فلسفات لم تعد تسلم للآداب والفنون بأنها نشاط جمالى فحسب . وأهم هذه الفلسفات : الفلسفة الاشتراكية والفلسفة الوجودية اللتان نتج عنهما منهج نقدىٌّ جديد نستطيع أن نسمّيَه بالمنهج الإيديولوجى ، وهو منهج يختلف عما كان يسمى فى أواخر القرن الماضى بالمنهج الاعتقادى ، فهو لا يريد أن يؤاخذ الأُدباء والفنانين على أساسٍ من معتقداتٍ خاصة يتعصب لها الناقد وتُعمى بصيرته ، على نحو ما كان بعض النقاد المتعصبين الذين يشوّهون أدب مفكر حرٍّ كفُولتير لأنه لا يحترم الاحترام الكافى فى نظرهم عقائد المسيحية ، ويسخر من رجال الدين ، ويرى أن مصدر نفوذهم إنما هو جهل العامة وغباؤُهم – بل يسعى المنهج الإيديولوجى إلى تبيّن مصادر الأَدب والفن من جهة ، وأهدافها أو وظائفها من جهة أُخرى عند هذا الأَديب أو ذاك وهو فى المفاضلة بين المصادر والأَهداف عند الأُدباء والفنانين المختلفين إنما يرتكز على منطق العصر وحاجات البيئة ومطالب الإنسان المعاصر . فهذا المنهج يرى أن الأَدب والفن لم يعودا مجرد تسلية أَو هروب من الحياة ومشاكلها وقضاياها ومعاركها ، وأن الأَديب أَو الفنان يجب أَلا يعيش فى المجتمع ككائن طفيْلى ، أَو شاذ أَو جبان هارب أَو سلبى باك ، أَو مهرج ممسوخ ، وهو عند ما يعرض للمصادر التى يستقى منها الأَديب موضوعاته قد يفضّل التجربة الحية المعاشة على التجربة التاريخية البالية ، وبخاصة إذا لم تصلح وعاءً لمشكلة معاصرة تشغل الأَديب أَو تشغل مجتمعه وإنسانيته الراهنة . والنقد الأَيديولوجى لا يكتفى بالنظر فى الموضوع ، بل يتجاوزه إلى المضمون أى إلى ما يفرغه فيه الأَديب أَو الفنان من أَفكار وأَحاسيس ووجهة نظر ، فالموضوع

الواحد قد يصبُّ فيه أديبان مختلفان مفهومين متناقضين تبعا لاختلاف نظرة كل منهما إليه واختلاف طريقة معالجته له .

ويرى المنهج الإيديولوجى بحق أن ما كان يسمى فى أواخر القرن الماضى بالفن للفن لم يعد له مكان فى عصرنا الحاضر ، الذى تصطرع فيه معارك الحياة وفلسفاتها المتناقضة ، وأن الأدب والفن قد أصبحا للحياة ولتطويرها الدائم نحو ما هو أفضل وأجمل وأكثر إسعادا للبشر ، ويرى النقد الإيديولوجى كذلك أنه لم يعد من الممكن أن يظل الأدب والفن مجرد صدى للحياة ، بل يجب أن يصبحا قائدين لها ، فقد انقضى الزمن الذى كان يُنظر فيه إلى الأُدباء والفنانين على أنهم طائفة من الفرديين الآبقين الشذاذ ، أو المنطوين على أنفسهم أو المجترّين لأحلامهم وآمالهم الخاصة ، أو الباكين لضياعهم وخيبة آمالهم فى الحياة ، وحان الحين لكى يلتزم الأُدباءُ والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم ومصير الإنسانية كلها ، وبخاصة فى عصر تسير فيه الاكتشافات العلمية بخطى حثيثة . وقد يُساءُ استخدام تلك الاكتشافات فتصبح وسيلة لتدمير البشر بدلا من إسعادهم ، وذلك مالم ينشط رجال الأدب والفن إلى تحمل مسئولياتهم فى تغذية الوجدان البشرى وتنمية الضمير الإنسانى على النحو الذى يمكّن البشر من السيطرة على العلم وتسخيره لخيرهم وما أصدق مفكر عصر النهضة الفرنسى (رابليه) عند ما قال : « إن علما بلا ضمير خراب للنفس » ومصير الإنسانية كلها رهين بتنمية هذا الضمير بفضل تحمل الأُدباء والفنانين لمسئولياتهم كاملةً والسير بتلك المسئوليات بنفس الخطى الحثيثة ، التى يسير بها اليوم التقدم العلمى .

وعلى أساس كل هذه الحقائق نرى المنهج الإيديولوجى فى النقد يناصر اليوم عدة قضايا أدبية وفنية كبيرة مثل قضية الفن للحياة ، وقضية الالتزام .

فى الأدب والفن ، وقضية الأدب والفن الهادفين ، وقضية الواقعية فى الأدب والفن ، وتفضيل الأدب أو الفن القائد على الأدب أو الفن الصّدى . ومن الواضح أن كل هذه القضايا ترتبط بواقع الحياة المعاصرة وقضاياها ومعاركها ، وان يكن من الواجب أن نفطن أيضا إلى أن الواقعية ليس معناها محاكاة الواقع ولا تصويره آليا ، وذلك لأن العبرة فى الواقعية بالمضمون الذى يصبّه الأديب أو الفنان فى الواقع ، أى وجهة نظره إلى هذا الواقع والحكم الذى يريد أن يوحى إلينا به من خلال الصور الفنية التى اختارها لموضوعه ، ولذلك ليست هناك واقعية مجردة بل هناك واقعية متشائمة هى الواقعية التى عرفها الغرب فى القرن التاسع عشر ، وهى التى تؤمن بأن الإنسان شرير بطبيعته وبحكم تكوينه الفسيولوجى نفسه ، وكأنه بذلك شر حتمى لافكاك منه إلا بأن يغيّر الإنسان من طبيعته العضوية وهناك الواقعية المتفائلة التى — وإن لم تنكر وجود الشرّ فى الحياة — إلا أنها تعُدُّ أن الشر عَرَضٌ تولّده عند الأفراد ظروف المجتمع الفاسدة وتكوينه المورفولوجى غير السليم ، ومن ثمة فلا محل للتشاؤم ، لأن أسباب الشر من الممكن إزالتها ، وبذلك يعود الإنسان خيّرًا وهذا هو مصدر تفاؤلهم .

والشيءُ الذى نحرص على أن نختم به حديثنا عن المنهج الإيديولوجى فى النقد هو أنه منهج لا نريد أن يسلب الأديب أو الفنان حريته ، وكل ما يرجوه هو أن يستجيب الأديب والفنان لحاجات عصره وقيم مجتمعه بطريقة تلقائية ، وهو لابد مستجيب إذا فهم وضعه الحقيقى فى المجتمع ، وأدرك مسئوليته الكاملة ، ونهض بالدور القيادى الحر الذى يعزز مكانة الأديب والفنان ، ويرتفع بها إلى مستوى الإيجابية الفعالة التى يعتبر الاحتفاظ بالقيم الفنية الجمالية أهم وسيلة لتحقيقها ، فالأدب أو الفن بغير القيم الجمالية والفنية ،

لا يفقد طابعه المميز فحسب ، بل يفقد أيضا فاعليته . لأن تلك القيمة الفنية والجمالية هى التى تفتح أمامه العقول والقلوب . حتى قال أفلاطون : «لو صيغت الحقيقة امرأة لأحبها الناس جميعا » وهو يرمز بالمرأة للجمال وقدرته على استهواء العقول والقلوب .

وفى ضوء كل هذه الأسس العامة يحدد المنهج الإيديولوجى فى النقد وظائفه فى ثلاث مهام هى :

أولا : تفسير الأعمال الأدبية والفنية ، وتحليلها مساعدة لعامة القراء على فهمها وإدراك مراميها القريبة والبعيدة وفى هذه الوظيفة يعتبر النقد عملية خلاقة قد تضيف إلى العمل الأدبى أو الفنى قيما جديدة ربما لم تخطر للمؤلف على بال ، وإن لم تكن مقحمة عليه .

ثانيا : تقييم العمل الأدبى والفنى فى مستوياته المختلفة ، أى فى مضمونه وشكله الفنى ، ووسائل العلاج كاللغة فى الأدب ، والتكوين والتلوين وتوزيع الضوء والظلال فى التصوير مثلا ، وذلك وفقا لأصول كل فن مع مراعاة تطور تلك الأصول عبر القرون .

ثالثا : توجيه الأدباء والفنانين فى غير تعسف ولا املاء ولكن فى حدود التبصير بقيم العصر وحاجات البشر ومطالبهم وما ينتظرونه من الأدباء والفنانين ، وهذه وظيفة يدور حولها اليوم جدل شديد ، ولكنه جدل ينصرف إلى الأسلوب والنسب أكثر مما ينصرف إلى المبدإ فى ذاته ، وكل ما يجب أن نحذره فى أداء هذه الوظيفة هو عدم خنق العبقريات أو حرمانها من الحرية التى لا تصلح الحياة ذاتها بدونها وإن كانت العبقرية الصادقة قادرة على أن توجه نفسها وأن تقود

نفسها ، أن تنفعل بعصرها وبمقتضيات هذا العصر وحاجات البشر ، ولا يمكن لعبقرية حقة أن تتسكع أو تهرب فالعبقرية قدرة إيجابية فعالة ، وبغير الإيجابية لا تستطيع أن تعيش وأن تثمر ، وأما الهروب أو التسكع فمن خصائص أشباه العبقرية لا العبقرية ذاتها .

وهكذا يتضح لنا كيف أن المنهج الإيديولوجى قد حدد مجال عمله فى النظر فى مصادر الأدب والفن وأهدافهما ، كما حدد وظائفه فى تفسير وتقييم وتوجيه الأعمال الأدبية والفنية .

* * *

-٣-
فهارس تحليلية وقراءات إضافية

١ - النقد العربي الحديث (بحث في الأُصول والاتجاهات والمناهج) .

طموح المفكرين العرب المحدثين إلى تجربة عربية حديثة . النقد العربي جزء من الفكر العربي . للنقد الأدبي مجالان . ثلاثة محاور للنقد العربي الحديث

- تجديد الشعر العربي :

تجديد الشعر هو القضية الأدبية الأُولى . خطوات التجديد الشعري الأساسية . إحياء القديم هو القاعدة الأساسية . ثلاثة تيارات معطلة للنهوض والتجديد الشعريين . ثلاث انتقالات أساسية في تجديد الشعر العربي الحديث . جهود النقاد العرب في تفسير هذه الانتقالات التجديدية الثلاث . مدارس الشعر العربي الحديث . نهج الإحياء والتجديد في كتابات النقاد العرب المحدثين - جماليات التجديد الشعري عند النقاد العرب المحدثين .

- تأْصيل الأنواع الأدبية الجديدة :

تجديد الأصيل لا ينفصل عن تأْصيل الجديد . البحث في أدب المسرح لا يكون عن (عناصر حوارية) أو (ظواهر تمثيلية) وإنما يكون عن (إمكانات درامية) و (تراث أداءٍ) . العرب الأقدمون لم يعرفوا المسرح . فروض لتفسير هذا الأمر . المسرح فن جماعي الأداءِ والتلقي . نشأة المسرح العربي . مراحل الأدب المسرحي العربي وعوامل نموه وتطوره .
جهود النقاد العرب في تفسير عدم وجود الأدب المسرحي في التراث الأدبي العربي القديم .

- النظريات والمناهج :

درس الأدب يتجه إلى إقامة علم جمال للأدب . من (فلسفة الفن) إلى

(علم الفن) . المناهج النقدية التطبيقية تواكب هذه التطورات . تخلف النقد العربى الحديث .

انشغال الفكر المثالى بعلاقات الظاهرة الأدبية – الوجهة الأخلاقية فى التعامل مع الفن – تفسير انشغال الكلاسيكيين بالمتلقى وانشغال الرومانسيين بالفنان .

طه حسين (ماهية الأدب) – محمد مندور (مهمة النقد) .

٢ – نصوص من النقد العربى الحديث :

أولاً : تجديد الشعر العربى .

(ا) الإحياء .

– الطور الأول .

– حسين المرصفى (علوم الأدب وصناعة الشعر) .

علوم العربية وفنون الأدب – مفهوم الأدب – ثلاثة أشياء فى محاسن الأشياء ومواضعها – أقسام الشعر – صناعة الشعر ووجه تعلمه . حد الشعر وحقيقته . شروط عمل الشعر وأحكام صناعته .

– من النقد التطبيقى :

– حمزة فتح الله : (المقارنات) .

بين عمر بن أبى ربيعة ، وقيس بن ذريح ، والقطامى . الأساس الفنى فى المقارنة .

الطور الثانى .

– مصطفى صادق الرافعى : (الشعر) .

طبيعة الشعر وجوهره – فكرة الابتكار فى الشعر – الشعر ديوان العرب – براعة الشاعر – خصائص الشعر وميزاته .

– شكيب أرسلان (حقيقة الشعر) .

الشعر مظهر المرء فى أسمى خواطر فكره وأقصى عواطف قلبه . وفاعليته تقوم على تجسيم المجرد وتجريد المجسم وتشبيه المجردات بالمحسوسات وتلطيف المحسوسات .

– من النقد التطبيقى .

– محمد المويلحى (نقد ديوان شوقى) .

الأساس اللغوى فى نقد شعر شوقى – الأساس الفنى .

(ب) التجديد :

– الطور الأول

– طه حسين (القديم والجديد) .

للقديم أنصار وللجديد أنصار – اللغة أساس العلاقة بين القديم والجديد .

– الأدب العربى بين أمسه وغده .

إحياء الأدب القديم دفع العقل العربى الحديث إلى الوراء ، وقوى فيه عنصر الثبات والاستقرار . والاتصال بالأدب الأوربى الحديث دفع بالأدب العربى إلى الأمام ، وقوى فيه عنصر التطور والانتقال . الاتصال بالقديم لم يكن مباشراً وإنما كان يتم بالواسطة . التطور الأدبى ، واتجاهات الأدب العربى .

– عباس محمود العقاد :

– « الشعر العصرى »

التقليد فى إنكار التقليد – طبيعة الشعر وجوهره .

– « الموضوعات الشعرية » .

موضوع الشعر – المعنى الشعرى .

– ميخائيل نعيمة :

« الشعر والشاعر » .

ماهو الشعر . معنى الشعر الحقيقى ومنزلته فى عالم الأدب . التركيب والإبداع فى الشعر . الحقيقة والخيال فى الشعر . الغاية من الشعر . من هو الشاعر .

– محمد حسين هيكل « علة الشعر » .

أسباب جمود الشعر العربى . المعنى الشعرى الصحيح . حرية الحس أساس نشاط الذهن والخيال . غاية الشاعر .

– من النقد التطبيقى :

– طه حسين (نقد ديوان وراء الغمام) .

الجمال الفنى فى الشعر – ألوان من العيوب والتكلف فى شعر ناجى .

– الطور الثانى

– محمد مندور « مدارس الشعر العربى الحديث »

المدرسة التقليدية : أعلامها وخصائصها . مدرسة الديوان .

المدرسة المهجرية . مطران ومدرسة أبوللو . مدرسة الوجدان الجماعى .

– زكى نجيب محمود .

« ما الجديد فى الشعر الجديد ؟ »

مفهوم الجديد . ما مميزات الشعر الجديد ؟ – لا جديد فى الشعر الجديد .

- لويس عوض .

« ثورة العروض » .

بحور الشعر العربى القديم . موسيقى الشعر الجديد . موسيقى الشعر وعلاقتها بعمود الشعر العربى .

- من النقد التطبيقى :

- لويس عوض نقد ديوان « الناس فى بلادى »

الشعر الجديد ليس خرافة وإنما هو حقيقة واقعة . براعة الشاعر لا ترجع إلى أنه يستخرج من الواقع رموزًا إنسانية وفنية تخدم فكرته فحسب . بل ترتد إلى أنها تخدم غرضه الفنى كذلك . الملامح الملحمية والقصصية وعلاقتها بنشاط الشعر الجمالى . وقدرتها على تكوين عمود جديد للشعر .

ثانيًا : تأصيل الأنواع الأدبية الجديدة .

« أدب المسرحية » .

- أمين الخولى « العرب وأدب المسرحية » .

معنى المسرح العام . المسرح والتشخيص . المسرح المكشوف - المسرح فى الأدب الرسمى .

- محمد مندور (المسرح والعرب القدماء)

خصائص الشعر العربى القديم - العرب القدماء لم يعرفوا المسرح . كما أنهم لم ينقلوه إلى لغتهم عن اليونان . فروض لتفسير هذا الأمر . الأدب التمثيلى : نشأته وتطوره .

ثالثًا : النظريات والمناهج .

- طه حسين : ماهية الأدب .

(صورة الأدب) :

طبيعة الأدب . نشاط الأدب الجمالى أو الفنى . علاقة الأدب بالفنون . الصورة والمادة فى الأدب .

– محمد مندور : مهمة النقد .

(المنهج الإيديولوجى فى النقد) .

مفهوم النقد . وحدة الفنون . التأثرية والموضوعية فى العملية النقدية . المنهج الإيديولوجى فى النقد . مهام هذا المنهج .

مصادر النصوص النقدية المختارة

– حسين المرصفى : الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية ، الجزء الأول طبعة أولى ١٢٨٩ هـ والجزء الثانى طبعة أولى ١٢٩٢ هـ .

– حمزة فتح الله : المواهب الفتحية فى علوم العربية . جزآن . صدرت الطبعة الأولى للجزء الأول سنة ١٣١٢ هـ والجزء الثانى سنة ١٣٢٦ هـ .

– زكى نجيب محمود : فلسفة وفن ، الانجلو المصرية ، ١٩٦٣ م

– طه حسين : حديث الأربعاء ، الجزء الثالث ، دار المعارف ، طبعة سنة ١٩٦٥ م .

– عباس محمود العقاد : – مقدمة ديوان (وحى الأربعين)

– مقدمة ديوان (عابر سبيل)

– لويس عوض : – دراسات عربية وغربية ، دار المعارف ١٩٦٥ م

– دراسات فى أدبنا الحديث ، دار المعرفة ١٩٦١ م

– محمد حسين هيكل : ثورة الأدب ، ١٩٣٧ .
– محمد مندور : فن الشعر ، دار القلم . ١٩٦٠ م .
– مصطفى لطفى المنفلوطى : مختارات المنفلوطى الطبعة الثانية ١٩٣٧ .
– ميخائيل نعيمة : الغربال ، المطبعة العصرية ، ١٩٢٣

قراءات نقدية إضافية

أولاً تجديد الشعر العربى

– إبراهيم عبد القادر المازنى
– الشعر غاياته ووسائطه ١٩١٥ م
– حصاد الهشيم ١٩٢٤ م
– صندوق الدنيا ١٩٢٩ م
– زكى نجيب محمود
– الأدب والمجتمع وكيف يتفاعلان (محاضرات مكتوبة بالآلة الكاتبة ألقاها المؤلف بمعهد البحوث والدراسات العربية سنة ١٩٦٤ م .
– جنة العبيط ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٧ م .
– قشور ولباب ، الانجلو المصرية ١٩٦٣ م .
– طه حسين
– حافظ وشوقى ، مطبعة الاعتماد ١٩٣٢ م
– عباس محمود العقاد
– شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، الطبعة الثانية ١٩٥٠ م
– كتاب (الديوان) سنة ١٩٢١ (بالاشتراك مع إبراهيم عبد القادر المازنى .
– مراجعات فى الاداب والفنون ، المطبعة العصرية بمصر ١٩٢٥ .

– مطالعات فى الكتب والحياة ، التجارية ، ١٩٢٤ .

– لويس عوض .

– الاشتراكية والأدب ومقالات أخرى ، بيروت ، دار الآداب ، ١٩٦٣ .

– مقالات فى النقد والأدب ، الانجلو المصرية ، ١٩٦٤ .

ثانيًا تأصيل الأنواع الأدبية الجديدة

(أدب المسرحية)

– فرح أنطون

– (مقدمة : مصر الجديدة ومصر القديمة) القاهرة ، ١٩١٣ م

– توفيق الحكيم

– فن الأدب ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٥٠

– أدب الحياة ، دار الكتاب العربى ، ط. أولى ١٩٥٩

– قالبنا المسرحى ، مكتبة الآداب . القاهرة

– مقدمات مسرحياته وخواتيمها

– لويس عوض

– دراسات فى أدبنا الحديث ، دار المعرفة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٦١ م

– محمد مندور

– فى المسرح المصرى المعاصر ، دار نهضة مصر ، ١٩٧١ م

– المسرح ، دار المعارف ، ١٩٥٩ م

– الأدب وفنونه ، معهد البحوث والدراسات العربية ، ١٩٦٣

ثالثًا النظريات والمناهج

– أمين الخولى

- النقد مجلة (الأَدب) السنة الأُولى (١٩٥٦) العدد الثانى
- النقد والحياة مجلة (الأَدب) السنة الأُولى (١٩٥٦) العدد الثالث
- النقد والمجتمع مجلة (الأَدب) السنة الثالثة (١٩٥٨) العدد الأَول
- عباس محمود العقاد
- حول النقد مجلة الشهر العدد ١٢ سنة ١٩٥٩
- النقد (فى : ساعات بين الكتب)
- فى مذاهب الأَدب مجلة الرسالة العدد (٧٧٥) سنة ١٩٤٨ م
- المدارس الأَدبية (فى : بين الكتب والناس)
- لويس عوض
- مقدمته لترجمته لعمل شيلى (بروميثيوس طليقًا) النهضة المصرية ١٩٤٧ م
- مقدمته لترجمته لفن الشعر (هوراس) ، النهضة المصرية ١٩٤٧ م
- الاشتراكية والأَدب ومقالات أُخرى ، بيروت ، دار الآداب ، ١٩٦٣
- مدخل فى الأَدب الانجليزى الحديث ، الانجلو ١٩٥٠ م
- محمد مندور :
- المذاهب الأَدبية . مجلة الرسالة العدد ٦٠٨ سنة ١٩٤٥
- مدارس النقد الأَدبى المعاصر . مجلة (الشهر) العدد ١١ سنة ١٩٥٩
- فى الأَدب والنقد ، دار نهضة مصر ، ١٩٤٩ م
- النقد والنقاد المعاصرون ، دار نهضة مصر ، ١٩٦٢
- الأَدب ومذاهبه . معهد البحوث والدراسات العربية ١٩٥٧